UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Luan Alves dos Santos Ribeiro

A arte como caminho para o desvelamento do ser em Martin Heidegger

JUIZ DE FORA
2020

Luan Alves dos Santos Ribeiro

A arte como caminho para o desvelamento do ser em Martin Heidegger

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: Metafísica.

Orientador: Paulo Afonso de Araújo

JUIZ DE FORA

2020

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração
automática da Biblioteca Universitária da UFJF,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ribeiro, Luan.
A arte como caminho para o desvelamento do ser em Martin Heidegger / Luan Ribeiro. -- 2020.
118 p.

Orientador: Paulo Afonso de Araújo
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Filosofia, 2020.

1. Heidegger. 2. Arte. 3. Ser. 4. Verdade. 5. Acontecimento apropriador. I. Araújo, Paulo Afonso de, orient. II. Título.

LUAN ALVES DOS SANTOS RIBEIRO

A arte como caminho para o desvelamento do ser em Martin Heidegger

DISSERTAÇÃO apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de MESTRE EM FILOSOFIA.

Juiz de Fora, 20/02/2020.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Paulo Afonso de Araújo - Orientador

Profa. Dra. Elena Pagni (UFJF)

Dr. Daniel da Silva Toledo

Aos meus pais, Andréa e José, pelo dom da vida e por todo apoio até aqui. À Lara Rosa, pelas pétalas de amor cujo perfume acalentou todos os dias de dedicação a esse trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Andréa e José, pela existência e por todas as condições necessárias para que eu pudesse traçar o meu livre caminho. À Lara, pela companhia permeada por confiança, ternura e afeto. Ao amigo Pedro Uchôas pelas conversas frutíferas sobre a vida, a arte e a filosofia, assim como pela leitura e revisão mais que cuidadosas desse texto. Aos queridos Allan Cordeiro, André Vianna, Caio Affonso, Elaine Machado, Fabrício Rezende, Hector Basílio, Henrique Lowson, Hugo Carvalho, João Pedro Rinaldi, Luiz Weydt, Nathalia Medeiros e Pedro Calixto, pela amizade e pelo conforto nos momentos difíceis durante os últimos anos. Ao professor Dr. Paulo Afonso de Araújo por ter me apresentado o pensamento de Martin Heidegger e pela orientação desta dissertação. À professora Dr.ª Elena Pagni pelas aulas profundamente enriquecedoras de fenomenologia e por ter aceitado compor a banca de defesa. Ao professor Dr. Daniel Toledo pelas contribuições neste trabalho. Ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora pelo acolhimento. À Universidade Federal de Juiz de Fora pela bolsa de estudos que possibilitou a efetivação desse trabalho.

O que é a verdade, para que possa acontecer como arte, ou para que tenha mesmo de acontecer como tal? Em que medida *há* arte? (HEIDEGGER, 2014a, p. 58).

RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo investigar, com foco especial à obra *Der Ursprung des Kunstwerks* (*A Origem da obra de Arte*), a essência (*Wesen*) da obra de arte segundo o pensamento de Martin Heidegger. Para isso, adentramos no âmbito a partir do qual toda a sua indagação se insere, a saber, a questão do ser (S*einsfrage*). Visamos evidenciar como o supracitado pensador aproxima o artístico da verdade concebendo, por sua vez, esta como um acontecimento fundado no comum-pertencer (*Zusammengehörigkeit*) entre ser e homem. A arte, por essa perspectiva, torna-se um caminho pelo desvelamento do ser. Um caminho sem chegada por onde se começa e se recomeça as vias históricas de um povo. Local (*Ort*) de perpétuo mistério que nos desperta para a rememoração (*Andenken*) do que nós, contemporâneos, tendemos comumente a nos esquecer: a superabundância mesma das vias por onde ser e *Da-sein* se apropriam e se expropriam num único evento.

Palavras-chaves: Heidegger; Arte; Ser; Verdade; Acontecimento-Apropriador.

ABSTRACT

This study aims to investigate, with special emphasis on the work *Der Ursprung des Kunstwerks* (*The Origin of the Work of Art*), the essence (*Wesen*) of the work of art according to the principles of Martin Heidegger. For this, the research will be conducted in the realm where its question is inserted, namely the question of being (*Seinsfrage*). The work also shows how Heidegger brings the artistic closer to the truth, conceiving it, in turn, as an event based on the common bond (Z*usammengehörigkeit*) between being and man. Art, from this perspective, becomes a path through the unveiling of being. A path without an end in which the historical ways of a people start and restart. Place (*Ort*) of perpetual mystery that awakens us to the remembrance (*Andenken*) of what we, contemporaries, commonly tend to forget: the very overabundance of the ways through which the being and *Da-sein* appropriate and expropriate themselves in a single event.

Keywords: Heidegger; Art; Being; Truth; Enowing.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

Para Martin Heidegger, autor com o qual buscaremos pensar nesse trabalho, toda vez que olhamos para algo já somos dotados de uma pré-compreensão do que ali se passa. Vemos um pássaro no arbusto, ouvimos o zunir do avião que alça os céus e adentramos a sala de estar ou a região do sagrado. Não vemos um ente voador qualquer ou penetramos num lugar em que nada entendemos. Pelo contrário, se não sabemos ao certo o que ali ocorre, buscamos um refúgio no que de antemão julgamos saber de forma que isso se estende para tudo. Assim, vemos e ao ver trazemos conosco toda uma história (*Geschichte*) da qual se originou e se origina tal singular forma de conceber e dizer as coisas.

Esse algo que se passa e que nomeamos se refere, de modo fundamental, ao ser. Ser que se dá através dos entes que são tudo aquilo com o qual nos deparamos. Vemos os entes e os compreendemos. Ao compreendê-los nos referimos ao ser. A questão reside, assim, no "é", condição de possibilidade do advento de todo e qualquer sentido, que tão ordinariamente conjugamos através de nossos preconceitos e, sobretudo, através do preconceito de não pensá-lo adequadamente. Carregamos e somos carregados pela tradição que determina o nosso olhar que já entende o que se desvela.

O seguinte trabalho tem como objetivo explicitar e questionar a significação das obras de arte conforme o pensamento de Martin Heidegger de modo a evidenciar sua intrínseca e constitutiva relação com o ser. Por essa via, a arte se torna concebida como um local (*Ort*) privilegiado para se pensar o seu desvelamento e, concomitantemente, as maneiras paradigmáticas em que toda uma tradição o concebeu. Lugar de pensamento e de rememoração (*Andenken*). A escolha do tema concerne, nessa acepção, à novidade da ontologia heideggeriana diante das demais abordagens filosóficas sobre a arte. Do mesmo modo, surge devido à presença constante e consequente importância da arte em nossas vidas.

A arte está em todos os lugares. Na música que ecoa das rádios ou dos fones de ouvido dos transeuntes. Na tela frenética dos cinemas e dos computadores. Nos livros que lemos e que nos transformam. Na arquitetura e nas esculturas pelas quais passamos em nossa caminhada cotidiana. Nos museus e nas casas de cultura. Vemo-la presente em todos os povos e em todas as épocas.

Mas o que é fundamentalmente a arte? Nós a pensamos em sua essência (*Wesen*)? O que ela nos diz efetivamente? O que determina uma obra como uma grande obra de arte? Não podemos ignorar um âmbito tão importante como esse, não o pensando. Visamos a

partir dessas e de outras perguntas necessárias contribuir a partir de esclarecimentos acerca da relação entre ser, homem, verdade e obra de arte segundo a perspectiva heideggeriana.

O pensador da Floresta Negra aproxima a arte da verdade se deslocando para fora das formas paradigmáticas de compreender o artístico seja como *mímesis* ou como uma indagação centrada na afecção causada no sujeito contemplador. Seu pensamento aproxima dimensões antes totalmente apartadas. Enquanto à arte caberia uma indagação estética, à verdade ficaria ao encargo da metafísica, da lógica ou da epistemologia. Ao defender a tese segundo a qual a arte "é um modo insigne como a verdade vem a ser" (HEIDEGGER, 2014a, p. 84) Heidegger retira ambas dos lugares comuns, pois ele as pensa a partir de outro solo.

Para pensarmos essa questão, dedicar-nos-emos a um aprofundamento das obras de Heidegger dando especial ênfase *A Origem da obra de Arte*. Escrito fundamental para se pensar a significação originária da arte. Como obras centrais que nos conduzirão nesse caminho de compreensão se encontram, entre outras, *Ser e Tempo*, *A Essência da verdade*, *A Essência do Fundamento*, *Nietzsche*, onde está presente o texto S*eis fatos fundamentais a partir da história da estética*, *O Tempo da Imagem do Mundo*.

Todo o pensamento heideggeriano é um estar a caminho do pensamento do ser. Nesse sentido, pensar o pensamento de Heidegger, pensando com Heidegger, é enveredar-se nas trilhas sinuosas desse questionamento. O que no domínio aqui vigente se situa como o mais digno de ser pensado por estar na base de qualquer outra indagação. Por assim ser, não podemos galgar nosso intento sem antes nos aproximarmos do âmbito maior onde tais reflexões se inserem. Esse âmbito é o próprio arcabouço teórico heideggeriano fundado na chamada questão do ser (*Seinsfrage*).

Assim, precisamos elucidar, antes de rumar para sua ontologia da arte, temas como o sentido mesmo da questão do ser, a diferença ontológica, isto é, a distinção basilar entre ser e ente, o homem compreendido enquanto acesso a toda possibilidade de questionamento do ser – o que Heidegger denomina de *Dasein*[1] – na analítica existenciária, sua compreensão de metafísica, a virada (*Kehre*), a distinção entre história (*Geschichte*) do ser e a história (*Historie*) dos fatos históricos, a verdade ontológica (*aletheia*) e a apropriação e

---

[1] O termo *Dasein* se refere ao homem em sua relação fundamental com o ser de modo a caracterizá-lo enquanto aí (*Da*), isto é, enquanto local de abertura para o ser (*sein*). Comumente o termo é traduzido para o português como ser-aí. Com essa enunciação Heidegger busca saltar para fora das concepções metafísicas que compreendem o homem a partir da ideia de uma *essentia* que expressa a totalidade do seu ser, seja ela, por exemplo, o *zôon lógon échon* aristotélico ou o composto de alma e corpo de pensadores como Agostinho e Aquino. Pelo contrário, o homem é aqui compreendido pela perspectiva de sua pura abertura existenciária para o ser.

expropriação (*Ereignis*) entre ser e homem. A esses e a outros conceitos basilares trazidos pelos fecundos questionamentos de Heidegger, dedicaremos os dois primeiros capítulos de nosso trabalho.

Somente após, iremos adentrar, a partir de nosso terceiro momento, na região do artístico propriamente dito. Nessa estação de nosso percurso, iniciaremos, a partir do solo já arado dos dois primeiros capítulos, por distinguir a concepção heideggeriana sobre o pensamento estético. Na estética, diz-nos o pensador do ser, "a obra de arte se torna objecto de vivência e, consequentemente, a arte vale como expressão da vida do homem" (HEIDEGGER, 2014b, p. 97). O que olvida sua significação mais fundamental enquanto lugar privilegiado para uma inquirição acerca do desvelamento ser.

Aqui exporemos a forma como Heidegger concebe a raiz da estética enquanto calcada em fundamentos metafísicos e, assim, em concepções sobre o que é o ente. A metafísica é, dessa maneira, entendida como um pensamento fundante que através de suas concepções sobre o que é o próprio ente origina a base sobre a qual se funda todo o horizonte significativo de um povo. Ela se refere ao ser, mas o confunde com o ente de modo a esquecer de sua verdade. Ela é esquecimento do ser. Podemos ler em *O que é metafísica*:

> A metafísica é a história desta verdade [a verdade do ser]. Ela diz o que o ente é, enquanto ela conceitua a entidade do ente. Na entidade do ente pensa a metafísica o ser, sem contudo, poder considerar, pela sua maneira de pensar, a verdade do ser. A metafísica se move, em toda parte, no âmbito da verdade do ser que lhe permanece o fundamento desconhecido e infundado. (HEIDEGGER, 2008e, p. 316).

Desse modo, a estética, tendo como base os paradigmas legados por essa tradição, esquece a verdade em curso na obra de arte, isto é, o ser superabundante e polissêmico que ali se desvela. Para Heidegger suas raízes concernem aos primórdios da sistematização filosófica grega com Platão e Aristóteles. Momento em que, no entendimento do pensador do ser, surgiram as primeiras concepções canônicas do que é o ente para o ocidente através da metafísica. Concepções que perduram até hoje em nosso modo de olhar e de nomear as coisas. Por conseguinte, é preciso iluminar esse modo de compreender para, enfim, poder ir além dele. Não há, segundo essa posição, saída da tradição que não passe pelo mergulho na própria tradição.

Por outro lado, diferentemente e contrariamente ao modo estético de indagar o artístico, Heidegger toma o viés de um questionamento ontológico. Nesse sentido, a obra de arte se torna um "deixar-acontecer da chegada da verdade do ente" (HEIDEGGER,

2014a, p. 76), isto é, um local (*Ort*) privilegiado onde a verdade põe-se em obra. Nosso último capítulo será dedicado a essa temática, isto é, ao sentido mesmo da obra de arte para Heidegger. Nele discorreremos sobre as localidades levantadas pelo artístico, a saber, o mundo (*Welt*) e a terra (*Erde*), sobre a concepção ontológica do artista e do contemplador da obra, assim como sobre a essência (*Wesen*) da linguagem, sobre a poesia (*Dichtung*) e sobre a origem (*Ursprung*) da obra de arte calcada na instituição (*Stiftung*) da verdade ali em curso.

A radicalidade da inquirição de nosso pensador sobre a arte reside, conforme desenvolveremos, na compreensão de que ela faz viger um desvelamento que é um acontecimento fundador onde co-pertencem ser, artista e contemplador. Isto posto, ela encerra um mistério profundo que as categorias impostas por um pensamento objetificador não pode galgar. Entender a arte a partir de um conceito geral, concebendo-a como um objeto a ser analisado a partir de uma teoria da arte e de uma estética é, nessa acepção, matá-la. Antes, a proposta que aqui queremos evidenciar consiste em deixar a obra ser obra e, assim, a partir de uma experiência com o que ali ocorre colocar-se a caminho de sua verdade. Verdade que é, de modo fundamental, um desvelamento do que, posteriormente, poderá ser expresso numa adequação entre objeto e juízo – a verdade como correspondência. Visamos com isso, ao fim de nosso percurso, aprender o exercício de se demorar diante das obras, colocando-se em escuta a fim de colher sua clareza e concomitante obscuridade na fecundidade do que ela originariamente é.

2 PRIMEIRO CAPÍTULO - PELAS VIAS DA *SEINSFRAGE*: DA ANALÍTICA EXISTENCIÁRIA DO *DASEIN* À REMEMORAÇÃO (*ANDENKEN*) DA HISTÓRIA (*GESCHICHTE*) DO SER

É no ensaio *A Origem da Obra de Arte (1936)* que Martin Heidegger busca aproximar arte e verdade através de um esforço por considerar o artístico para além do modo de olhar estético, herdeiro da tradição metafísica. Tal caminho tem como intuito colher em seus passos a essencial relação entre o ser e o *Dasein* – o ente privilegiadamente aberto para o ser e que nós mesmos somos. Nesse sentido, o modo de caminhar indicado é uma consideração ontologicamente adequada da obra de arte, a saber, do que ela propriamente é em seu modo de ser; modo esse historicamente olvidado pelas abordagens tornadas canônicas que educaram os nossos olhos e os nossos ouvidos impedindo-nos de transpor os seus limites numa consideração mais originária.

Todavia, necessitamos, antes de adentrarmos propriamente a questão da arte, elucidar o âmbito maior do qual parte o pensador, evidenciando de modo preliminar a direção mesma de seu pensamento, suas especificidades, exigências e alvos. Dada a profundidade da novidade das vias abertas por Heidegger, pular essa etapa significaria abrir margem para ambiguidades, laconismos exagerados e hermetismos indesejáveis.

Assim, precisamos abordar, dentre outras coisas, temas como a sua compreensão da metafísica, o conceito da diferença ontológica, o método fenomenológico-hermenêutico, o propósito geral da análise realizada dos modos de ser do *Dasein*, assim como a razão de sua não conclusão, para chegarmos à apresentação da virada (*Kehre*) para a história do ser ocorrida na década de trinta[2] e cujo um dos desdobramentos se refere ao questionamento ontológico da obra de arte. No segundo capítulo, abordaremos, por sua vez, os conceitos centrais da *Kehr*e, a saber, a *aletheia* e o *Ereignis*.

2.1 A PERGUNTA PELO SENTIDO DO SER

Segundo Martin Heidegger a metafísica que se embaraça com a própria história da filosofia confundiu o ser com o ente – pensemos em uma pedra, em uma árvore, em uma cadeira ou em um homem e em tudo o mais sobre o qual podemos dizer “é” como sendo

---

[2] Virada (*Kehre*) ocorrida propriamente no ensaio *Sobre a essência da verdade* (1930). Ensaio ao qual daremos ênfase no segundo capítulo da presente dissertação ao abordarmos a específica dinâmica do ser em suas doações apropriativas aos homens.

entes. Porém, a afirmação de que o ser não pode ser adequadamente concebido como aquilo que meramente está presente e, dessa forma, como um subsistente permanece um princípio fundamental e inalienável em seu pensamento. O ser propriamente dito, ao invés de mostrar-se translucidamente à consciência inquiridora, esconde-se enquanto totalidade não nos permitindo galgar todos os possíveis aspectos ali em jogo, isto é, todas as possíveis compreensões e nomeações do ser do ente. O ser enquanto ser se esconde, mostrando-nos os entes (HEIDEGGER, 2014c).

A questão do ser (*Seinsfrage*) refere-se, na perspectiva heideggeriana, à questão primordial de toda a história da filosofia que ao buscar o fundamento daquilo que é tomou o ser como um ente, compreendendo-o enquanto subsistência e presença, isto é, como algo presente ao modo de uma coisa. A metafísica ao eleger um ente supremo fundador – *ideia*, *enérgeia* ou Deus, por exemplo - e daí derivar todos os outros entes, chamou a esse princípio ser entificando-o (HEIDEGGER,1999a). Podemos ler: "Ser significa, desde a aurora do pensamento ocidental-europeu até hoje, o mesmo que presentar" (HEIDEGGER, 1999b, p. 252). Isto é, foi tomado como ente não sendo adequadamente diferenciado.

Uma pedra é, um machado é, um inseto e um felino são, um poema e uma escultura também são. Tudo aquilo que é possui ser, no entanto, não encontramos o ser mesmo em lugar nenhum. Procurá-lo mediante a dissecação de um corpo humano – o ser do homem em sua totalidade – ou através da distinção do peso de uma rocha – o ser da pedra em seu absoluto – muito mais nos afastaria do que nos aproximaria do ser. Seria como procurar o tempo desmontando um relógio: ele nos fugiria deixando-nos sós diante de engrenagens.

Nesses termos, ao olharmos para as coisas e defini-las dessa ou daquela forma, tendemos a nos esquecer da irremediável parcialidade do nosso entendimento que não pode apreender o ser, mas somente o ente. Se definirmos, por exemplo, uma sinfonia por um discurso científico, transformando-a num conjunto de frequências, além de perdermos o que a constitui enquanto obra, deixamos, ao mesmo tempo, outras possíveis compreensões do que ali se descerra veladas. Sendo o ser polissêmico e dinâmico, todo e qualquer entendimento do ente, ou seja, do que é permanece irremediavelmente inacabado. O ente, assim, nunca pode ser trazido à luz na totalidade de seu ser, isto é, nunca pode exaurir em um conceito unilateral todas as possíveis enunciações sobre o seu ser. Podemos ler em um de seus seminários "ser não é algo real que se possa encontrar numa mesa, mesmo que se a desmonte em suas inúmeras partes" (HEIDEGGER, 2001b, p. 34).

Por conseguinte, o ser não é o fundo fundador das coisas, mas antes o horizonte de sentido e de compreensão dos entes, pois sempre que dizemos algo sobre um ente nos

referimos ao seu ser sob algum aspecto. O ente deve, por conseguinte, o seu sentido ao ser. Por isso, confundi-los é tomar o ser como um todo a partir de apenas um de seus aspectos. A essa distinção Heidegger denomina diferença ontológica.

De tais pressupostos deriva a constatação de que o ser não pode ser questionado do mesmo modo como questionamos as coisas. Concepção que assinala para a ideia de que toda definição daquilo que é, não podendo abarcar a totalidade do seu ser mediante um conceito totalizador, torna-se incompleta e parcial.

O pensamento de Heidegger se ocupou sempre desta questão central que é a questão do ser. Tanto a análise dos modos-de-ser do *Dasein* de *Ser e Tempo* (1927), quanto a virada (*Kehre*) de seu pensamento, conforme veremos, constituem-se enquanto tentativas de acesso à assinalada diferença fundamental entre ser e ente. Ambas são, desse modo, os dois momentos de uma mesma pergunta.

Enquanto o primeiro busca acessá-lo mediante uma análise das estruturas de existência do homem que o recebe, o segundo volta-se para o acontecimento mesmo mediante o qual homem e ser apropriam-se e expropriam-se em um mesmo acontecimento. A pergunta que deverá nos guiar, assim sendo, será referente à possibilidade de acesso ao ser através do pensamento segundo os caminhos apontados por Martin Heidegger.

"Esta sala de conferência é. A sala iluminada é. Reconhecemos a sala iluminada como algo entitativo. Mas onde, em toda a sala, encontramos o 'é'? Em lugar algum, em meio às coisas, encontramos o ser" (HEIDEGGER, 1999b, p. 252). O ser, nessa acepção, é condição de possibilidade do ente, pois todo ente é na medida em que tem ser, encontrando-se no ente. Não obstante, ao mesmo tempo, por não ser um ente, o ser não se deixa indagar adequadamente ao modo das coisas. Do mesmo modo o ente é necessário ao ser na medida em que o conhecemos através dos entes. Ambos são necessários um ao outro, ambos fundam um ao outro. Da seguinte forma somos lançados num círculo de pensamento. Aceitando pensá-lo, devemos mergulhar no círculo elucidando concomitantemente os pressupostos de sustentação interpretativos que estão na base da entificação do ser. Somente assim, aponta-nos Heidegger, é possível abrir caminho para um pensamento não metafísico do ser: desnudando a própria metafísica e, dessa maneira, evidenciando o abismo de seu fundamento, isto é, o infundado de seu fundamento.

Ora, conforme já indicado, não há a possibilidade de investigar o ser univocamente, queremos dizer, o ser enquanto ser no sentido metafísico. Se assim fizermos, estaremos novamente adentrando na região da confusão historicamente estabelecida entre ente e ser. Por isso, em *Ser e Tempo*, Heidegger considera como a única abordagem possível

questioná-lo pela via do seu manifestar-se, isto é, indagá-lo como fenômeno dado na existência concreta. Método tal como caminho deriva do grego *hódos*. Dessa maneira, o modo de caminhar do pensamento heideggeriano é o fenomenológico hermenêutico.

Conforme a análise etimológica do termo fenomenologia (junção de fenômeno e de *logos*), o percurso de *Ser e Tempo* se volta para o fenômeno entendido enquanto "o-que-se-mostra-em-si-mesmo, o manifesto" (HEIDEGGER, 2014c, p. 103) mediante o *logos* compreendido aqui enquanto um consentir, por parte do homem, em tornar manifesto o fenômeno enunciando-o, isto é, em deixar com que algo se manifeste descerrando-o por esta ou por aquela perspectiva através da linguagem. O que faz do questionamento uma indagação fenomenológico-hermenêutica é o fato de que se toma como ponto de partida a compreensão que o *Dasein* sempre já tem do ser – dada a sua constitutiva abertura para a superabundância do ser. Tem-se, assim, como possibilidade de nos avizinharmos do ser, uma fenomenologia enraizada na sua interpretação, isto é, nas suas nomeações do ser nem sempre esclarecidas em seu fundamento ontológico (HEIDEGGER, 2014c).

Há aqui em jogo o princípio de que toda compreensão do ente só é possível no cerne de uma certa ideia já dada de seu ser, de modo que sem uma visão preliminar do ser, jamais poderíamos ter qualquer conhecimento acerca daquilo que é, isto é, do ente. Ao nos referirmos a qualquer ente, dessa forma, somos já dotados de uma pré-compreensão sobre o seu ser, seja ele um livro, uma mesa ou o computador em que escrevemos.

É-nos, assim, evidente que para nos referirmos, por exemplo, a um lápis descansando sobre a mesa, precisamos ter de antemão uma compreensão, mesmo que preliminar, do que é – em seu ser – tal lápis, caso contrário nem ao menos poderíamos nos dirigir a esse ente. Daí a precedência da questão do ser: ela está sempre em jogo, mesmo que a esqueçamos, em todo e qualquer questionamento acerca daquilo que é (do ente).

Nesses termos, é através do método fenomenológico-hermenêutico que Heidegger busca evidenciar os modos de ser do homem que o distingue dos demais entes dando a margem de sua interpretação do próprio ser. Essas estruturas da recepção do ser são chamadas de existenciários (*Existenzialien*). Se toda vez que há referência aos entes e ao ser quem pergunta e ao mesmo tempo responde, por ontologicamente poder perguntar e responder, é o homem, uma elucidação ontologicamente adequada do que ele é, torna-se caminho fundamental para a apreensão do sentido do ser. Assim caminha o pensamento heideggeriano irrompido de *Ser e Tempo*.

Os existenciários, por sua vez, diferenciam-se profundamente das categorias. Por categoria, termo oriundo da filosofia aristotélica, entende-se aqui o modo de ser dos demais

entes – entes não abertos para o ser como, por exemplo, uma cadeira, uma árvore ou um animal qualquer – e que foram historicamente legados também ao homem, impedindo, assim, que seu efetivo modo de ser viesse à luz. Em suas palavras:

> Todas as explicações que surgem da analítica do *Dasein* são conquistadas em referência a sua estrutura-da-existência. E, porque elas são determinadas a partir da existenciariedade denominamos existenciários esses caracteres-de-ser do *Dasein*. Eles devem ser rigorosamente separados das determinações-de-ser do ente que não é conforme ao Dasein e que chamamos de categorias (HEIDEGGER, 2014c, p. 145).

Discorrendo um pouco mais sobre a pré-compreensão do ser envolvida em toda e qualquer relação do homem com os entes, podemos ler: "O entendimento-do-ser é ele mesmo uma determinidade-do-ser do *Dasein*" (HEIDEGGER, 2014c, p. 59) ou ainda "o ente só pode ser experimentado 'de fato' se o ser já foi entendido, mesmo que não conceituado" (HEIDEGGER, 2014c, p. 859). Heidegger aponta aqui para o que considera ser uma circularidade[3] intrínseca à possibilidade do conhecimento uma vez que, somente clareando o novo com o que já sabemos, tornamo-nos aptos para recepcionar o advento do que não conhecemos. Caracteriza-se a hermenêutica heideggeriana, por conseguinte, enquanto possibilidade da constituição do entendimento segundo a qual interpretamos sempre através do que já entendemos, seja esse entendimento esclarecido ou não em seu fundamento. Nesse sentido, ao ignorarmos o que algo é, diante do nosso não saber, tendemos sempre a associá-lo a algo que já nos é familiar na tentativa de esclarecer o seu significado. Assim conhecemos as coisas.

Dessa maneira ocorre, pois, na perspectiva aqui descerrada, o ser apesar de não se confundir com o ente se dá sempre em relação ao ente – de modo que um não pode acontecer sem o outro. Só colhemos o ser, segundo o modo de ver considerado em *Ser e Tempo*, na sua referência ao ente, assim como, o ente na sua referência ao ser que compreendemos desta ou daquela forma. Nesses termos, ao dizermos "é" acerca de qualquer subsistente, constatamos a proximidade entre o humano e o ser. Ente e ser são como o dia e a noite, a vida e a morte, a alegria e a tristeza: não conseguimos pensar, na

---

[3] Em *Ser e Tempo* o entendimento, uma das modalidades de abertura – determinidade de ser – do *Dasein* para o mundo, efetiva-se mediante atos interpretativos concretos onde o novo fenômeno é sempre colhido no âmago de um ter-prévio – concernente ao âmbito do horizonte significativo em que ele está inserido –, de um ver-prévio –referente à perspectiva já sempre admitida –, e de uma conceituação-prévia que nos permite clarear o não conhecido. Assim sendo, o conhecimento, na perspectiva heideggeriana – o que é uma constante em todo o seu pensamento –, move-se num círculo hermenêutico onde o nosso entendimento prévio está sempre na base da possibilidade de toda e qualquer compreensão, assim como, da compreensão filosófica do ser, a questão fundamental da filosofia.

experiência concreta da existência, um isolado do outro, mediante o fato de estarem sempre em mútua referência.

A partir da circularidade hermenêutica acima discriminada, Heidegger partiu da pré-compreensão que sempre já temos do ser dos entes na busca por galgar uma tematização filosófica acerca do sentido geral do ser. Indagação possível devido à constituição privilegiada do *Dasein* que por ser aberto para o mundo – aqui concebido enquanto um horizonte significante ou uma rede de referências com a qual estamos desde sempre familiarizados (o nosso mundo) e não como a totalidade dos entes encontrados no interior do mundo –, constitui-se em um mundo, entendendo-o sempre de alguma forma[4]. O mundo, por sua vez, surge cotidianamente para o *Dasein* como uma rede de referências marcada predominantemente pela relação utensiliar com os entes encontrados; rede de referências que se refere em último momento ao homem, pois é somente na sua relação com o homem que o seu sentido pode advir (HEIDEGGER, 2014c).

Ao analisar os modos de ser do *Dasein*, Heidegger visou caracterizar os modos como o ser pode ser acessado, uma vez que o ser quando questionado sempre o é pelo *Dasein*. O *Dasein*, dessa maneira, é em *Ser e Tempo* o ente analisado enquanto acesso possível ao ser sendo, por conseguinte, o entender ou o compreender (*Verstehen*) um modo de abertura fundamental do homem para o ser, referindo-se à compreensão que ele sempre já tem de seu mundo. O *Verstehen* revela sua característica existenciariedade, isto é, revela-o como um ser que mediante sua compreensão se projeta em suas possibilidades concretas, escolhendo a si mesmo. Temos aqui a caracterização do primeiro modo de ser do *Dasein* concernente à sua abertura para o ser, isto é, o primeiro existenciário (*Existenzial*).

Uma planta e um cão, nesse sentido, não têm mundo, isto é, não se encontram inseridos num horizonte significante que sempre já entendem de alguma forma. Eles não possuem acesso ao ser do ente, isto é, ao sentido e à compreensão do ser do ente mesmo em algum de seus aspectos. Quando entramos, por exemplo, no mundo de uma sala de aula – com suas cadeiras, quadros, janelas, giz, canetas – ou no mundo de uma biblioteca – com suas estantes, seus livros, suas mesas e a sua exigência por silêncio – já compreendemos a remissão dos entes constituintes do espaço na formação do mundo; sabemos o porquê de cada objeto, tal como a intenção com que tal âmbito foi cunhado e o porquê de estarmos ali.

---

[4] Nesse sentido, o *Dasein* é ser-no-mundo. Segundo Pöggeler: “Ser-no-mundo não significa: ocorrer no denominado ‘mundo’, no todo do ente, como igualmente outras coisas. O ser-em no ser-no-mundo significa, pelo contrário, ‘habitar em’, ‘ser familiar com’ (2001, p.55-6).

Estamos familiarizados, antes mesmo de uma atitude reflexiva, pela relação concreta com tal região. Somos, dessa forma, seres no mundo (*In-der-Welt-sein*) (HEIDEGGER, 2014c).

Do mesmo modo, uma planta e um cão, diz-nos Heidegger, não são passíveis de morte, pois não podem experienciar a morte enquanto morte, a saber, enquanto possibilidade que encerra todas as possibilidades em jogo da existência. Eles apenas findam. Mundo e morte só ocorrem onde há abertura para o ser havendo possibilidade de questioná-lo, isto é, no homem. Por isso, somente o homem pode ser um ser para a morte (*Sein zum Tode*) (HEIDEGGER, 2014c).

Nesses termos, dentre todos os demais entes, destaca-se o *Dasein* como o único ente aberto para o mundo. Ente que, devido ao seu próprio modo de ser, vai além daquilo que é, queremos dizer, do ente em direção às suas possibilidades. Assim, o *Dasein* transcende o ente indo em direção ao ser que enquanto vir-a-ser, acontecimento que está acontecendo, é compreendido como possibilidade, enquanto o nada no sentido do não-ente.

Isto posto, no tratado de 1927, o *Dasein* é caracterizado como um ente constitutivamente aberto para o ser que surge para ele, por sua vez, como possibilidade[5]. Escolher para o *Dasein*, nesses termos, é inelutavelmente decidir uma via em detrimento das outras possíveis; é ser algo e não-ser as outras possibilidades. Ao escolher, por exemplo, o curso de filosofia ao de literatura, morar neste ou naquele país, aceitar este ou aquele emprego, casar-se ou não com esta ou com aquela mulher ou com este ou com aquele homem, o seu próprio modo de ser se transforma, se molda, se configura. Tais exemplos ônticos, isto é, concretos evidenciam que ontologicamente o ser é risco para o *Dasein*, pois ele pode permanecer ou não no ser dessa ou daquela forma. Não há uma substância que o force a ser o que ele é; portanto, não há natureza fixa que garanta qualquer espécie de permanência. Ele é possibilidade.

Situado, isto é, já constituído na familiaridade com uma rede de referências que ele compreende (em um mundo), tal como, aberto a uma tonalidade ou disposição afetiva

---

[5] Podemos ler já nas primeiras linhas do primeiro capítulo de *Ser e Tempo* (A exposição da tarefa de uma análise preparatória do *Dasein*): "A 'essência' desse ente [*Dasein*] reside em seu ter-de-ser. O ser-que (*essentia*) desse ente, na medida em que em geral disso se pode falar, deve ser concebida a partir do seu ser (*existentia*)". Nesses termos, Heidegger dirá: "A 'essência' do *Dasein* reside em sua existência" (HEIDEGGER, 2014c, p. 139). Dessa forma, enquanto ente dotado de existência (E*xistenz)* o *Dasein* é aberto ao ser, sendo em essência a sua própria abertura, isto é, a sua própria existência. Sua existência é a sua abertura para o ser, de modo que existindo o *Dasein* escolhe, em suas escolhas concretas, o seu próprio ser. Os outros entes, nesse sentido estrito, não podem ser considerados existentes por serem fechados ao ser, não tendo mundo, isto é, não estando inseridos em um horizonte significativo que sempre já entendem de alguma forma.

fundamental[6] de modo que a sua relação com as coisas dá-se acompanhada – por uma determinidade de seu próprio ser – por um sentimento ou uma paixão, o *Dasein* escolhe a partir da situação em que se encontra – entendendo-a, sentindo-a – e, dessa forma, a partir da base interpretativa de que dispõe, isto é, do que de antemão entende ele se projeta. Tal disposição afetiva se refere, desse modo, a uma paixão constitutiva de seu modo de ser mediante o qual o mundo sempre se revela, e não de uma mera afecção no sentido subjetivo do termo. Nesses termos, o *Dasein* pode se sentir dessa ou daquela forma, todavia, o mundo nunca pode advir de forma imparcial, queremos dizer, sem uma abertura afetiva para ele.

O encontrar-se ou a disposição afetiva (*Befindlichkeit*) indica, por conseguinte, um modo de abertura fundamental do *Dasein* para o ser, isto é, um outro existenciário, evidenciando que ele sempre se sente situado diante dos entes, sendo afinado por eles no sentido de sentir-se dessa ou daquela forma. Como nos diz Heidegger: "[...] o *Dasein* já está cada vez e sempre em um estado de ânimo". (HEIDEGGER, 2014c, p. 385). A *Befindlichkeit* assinala para a constitutiva factualidade ou facticidade do *Dasein*, a saber, que ele está desde sempre na familiaridade de um mundo do qual ele não é o fundamento. Ela revela o seu ser lançado no mundo.

O *Dasein*, conforme caracterizado, sendo projeto vai além do ente – o transcende – em direção ao ser. Vai do real, isto é, do ente, daquilo que subsiste em direção ao ser, à possibilidade, sentindo e entendendo de forma co-originária. É importante ainda enfatizar que entendimento e sentimento não são aqui compreendidos, como foram tradicionalmente, enquanto dimensões antagônicas da constituição da subjetividade, mas sim como modos-de-ser intrínsecos ao humano que mutuamente se fundam no surgimento do horizonte do mundo.

Como terceiro modo de ser do *Dasein*, encontramos o existenciário (*Existenzial*) do discurso (*Rede*) que assinala para a faculdade do homem em articular a sua compreensão situada. A palavra, nesse sentido, é entendida em *Ser e Tempo* como procedida da capacidade humana de colocar em relação as possibilidades emergidas de sua situação

---

[6] Heidegger nos dá uma excelente explicação sobre a tonalidade afetiva nos seguintes termos: "Este afinado (tonalidade afetiva) nunca pode ser concebido, [...], como 'vivência' ou como 'sentimento'. Pois ele é desviado de sua essência quando compreendido a partir de noções que (como 'vida' e 'alma') não podem elas próprias pretender a dignidade de essência senão aparentemente e enquanto se distorce e falsifica o sentido da afinação. Uma afinação, [...] só pode ser 'vivenciada' e 'sentida' porque 'o homem que vivencia', sem pressentir a essência da tonalidade afetiva, já sempre está abandonado a essa afinação que é desencobridora do ente em sua totalidade. Todo comportamento do homem histórico é, quer acentuadamente ou não, quer compreendido ou não, afinado, e, por meio desta tonalidade afetiva, alçado para o interior do ente na totalidade" (HEIDEGGER, 2008b, p.204).

concreta. Segundo o pensador do ser: “O discurso é a articulação da entendibilidade. Por isso, o discurso fundamenta a interpretação e a enunciação” (HEIDEGGER, 2014c, p. 455).

Com o termo preocupação (*Sorge*), Heidegger cunha a unidade dos modos de abertura do *Dasein* para o ser, isto é, do entender, do encontrar-se e o discurso, expressando, por assim dizer, a unidade de suas estruturas existenciárias de recepção do ser. A *Sorge* evidencia o homem enquanto: 1) um ser além-de-si, isto é, dotado de existenciariedade através da qual ele escolhe o seu próprio ser em suas escolhas concretas; 2) um ser já-no-mundo, isto é, lançado num mundo que lhe é familiar e com o qual ele lida cotidianamente nas suas relações práticas; e 3) um ser-junto no sentido de haver uma tendência do homem a se absorver em seu mundo a ponto de esquecer a si mesmo no cotidiano, não se considerando em primeira pessoa, isto é, não se entendendo a partir da óptica de seus próprios projetos (HEIDEGGER, 2014c).

Retomando a disposição fundamental de abertura do mundo, isto é, a *Befindlichkeit*, Heidegger destaca dentre as demais a tonalidade afetiva da angústia (HEIDEGGER, 2014c). Enquanto o medo tem objeto, ou seja, é o que é em relação a determinado ente no interior do mundo – uma fera, uma tempestade – a angústia é sem objeto, sendo reveladora do constitutivo poder-ser do *Dasein* que, ultrapassando os entes, direciona-se para as suas possibilidades. Tal constitutivo poder-ser desvelado pela angústia lança o *Dasein* no nada, isto é, no não-ente, tornando manifesto sua constituição ontológica enquanto um ser de projeto que se lança para o futuro entendendo e sentindo e que, nesse entendimento que se sente ou nesse sentir que se entende, escolhe o seu próprio ser em suas decisões concretas. Na angústia o homem se depara com sua não estaticidade, encontrando e fazendo sua a canônica questão: ser ou não ser? (HEIDEGGER, 2008e).

Nesse sentido, a angústia nadifica, isto é, retira o sentido habitual da totalidade dos entes, mostrando ao *Dasein* sua constitutiva negatividade, a saber, que não é o fundamento de seu próprio ser – encontra-se lançado num mundo do qual não é o fundamento – tendo que escolher, sendo que escolher significa ao mesmo tempo deixar para trás outras possíveis escolhas. A angústia revela sua não substancialidade de forma que ele poderia, tomando novas decisões, viver de forma diametralmente oposta à atual. Através da angústia todo o sentido do habitual, sua familiaridade com o mundo, é lançado no nada diante do qual o homem pode silenciosamente auscultar os acenos que conduzem, quando adequadamente ouvidos, ao fundamento sem fundamento de sua morada: ele não é um substrato que comporta acidentes, mas antes um vir-a-ser que situado escolhe o seu próprio ser lançado em um mundo que desde muito antes já é (HEIDEGGER, 2008e).

Em *Ser e Tempo* o ser manifesta-se para o *Dasein* como poder-ser que o lança para além dos entes, advindo através do nada angustiante da possibilidade. Por isso é o nada que possibilita a experiência mais própria e não entificadora do ser para o homem. É nesse sentido que podemos dizer que o ser é não-ente aberto pela angústia nadificadora mediante o qual o *Dasein* ultrapassa os entes. Lemos nos escritos de Heidegger "O nada se revela na angústia" ou "Na angústia, o ente em sua totalidade se torna caduco" (HEIDEGGER,2008e, p. 123).

A angústia, assim, revela a privilegiada abertura do *Dasein* para o ser. Revela que, por exemplo, enquanto uma cadeira ou uma árvore são fechadas em sua ipseidade o homem ao escolher pode moldar o seu próprio ser situado. Somente o *Dasein* pode ouvir o apelo do Torna-te o que tu és de Píndaro e, assim, poder tornar-se efetivamente si mesmo.

Com o projeto de *Ser e Tempo*, Heidegger buscou, tendo como ponto de partida a compreensão cotidiana do *Dasein*, alcançar um entendimento do modo-de-ser próprio deste ente, isto é, do modo não absorvido no a-gente ou público (*das Man*) – já que, comumente, conforme já assinalado, o *Dasein* tende a se absorver no meio em que se constitui confundindo-se com os demais a ponto de não se distinguir como separado. Estando quedado no público, isto é, absorvido em seu mundo cotidiano o *Dasein* tende a falar o que todos falam, a afirmar o que todos afirmam, a negar o que todos negam, a apreciar o que todos apreciam e a consumir o que todos consomem. Não havendo o seu modo de ver e a sua singular posição, mas sempre o modo de ver da gente e a posição de todos (HEIDEGGER, 2014c).

Em contraposição a sua forma absorvida no público, Heidegger distingue o homem em seu modo-de-ser próprio, referindo-se ao *Dasein* assumido em primeira pessoa numa possibilidade aberta pelo sentir-se angustiado mediante a aceitação de sua constitutiva negatividade que o revela como vir-a-ser e como ser-para-morte. Assim, através da decisão antecipatória da morte o homem pode compreender sua finitude escolhendo-se como de fato é, a saber, como ente mortal de possibilidades situadas e, desse modo, pode compreender o fracasso existencial que significa se esconder no público. Nesses termos, o *Dasein* deve, mediante a decisão por assumir-se em primeira pessoa, escolher ao invés de permanecer na espera, abrindo-se para um futuro próprio; rememorar o passado ao invés de esquecê-lo como se antes não tivesse sido, abrindo-se para um passado próprio; dar lugar ao dinâmico instante onde as coisas estão em jogo, entre o sim e o não, através do abandono da sustentação do horizonte de um permanente agora cristalizado – abrindo-se para um presente próprio (HEIDEGGER, 2014c).

Nesses termos, à compreensão se relaciona privilegiadamente o porvir, pois o *Dasein* se lança diante de suas possibilidades a partir de seu entendimento sendo projeto. À disposição ou sentir-se situado relaciona-se, por sua vez, privilegiadamente o passado que enquanto ter-sido do *Dasein* o remete para o seu estar-lançado no mundo sentindo-se deste o daquele modo. Ao discurso relaciona-se o futuro, o passado e o presente, pois enquanto articulação do entendimento situado tem uma relação privilegiada com os três êxtases da temporalidade. Ao a-gente ou público se liga privilegiadamente o presente, pois cotidianamente o homem tende a estar quedado no mundo da opinião de todos e de ninguém (HEIDEGGER, 2014c).

Resta-nos ainda distinguir, para um adequado entendimento do projeto de *Ser e Tempo*, que futuro, passado e presente são compreendidos como a temporalidade mesma do *Dasein* (*Zeitlichkeit*); temporalidade que ele próprio é em seu desdobrar-se sobre si ao se lançar no futuro. Temporalidade originária que se efetiva propriamente em suas aberturas para o ser e, desse modo, temporalidade extática que ocorre segundo três direções a partir da decisão antecipatória da morte, isto é, da aceitação de sua própria finitude mediante a qual o *Dasein* existe em vista de si mesmo e assim amadurece. Na aceitação de que é ser-para-a-morte habita, por conseguinte, a forma mais própria da preocupação ou do cuidado (*Sorge*), sendo *a Zeitlichkeit* o horizonte de compreensão e de sentido do modo de ser próprio do *Dasein* (HEIDEGGER, 2014c).

É importante também apontar que à angústia como modalidade própria da disposição (*Befindlichkeit*) relaciona-se a silenciosa voz da consciência como modalidade própria do discurso (*Rede*) tal como o projeto como modalidade própria do entendimento (*Verstehen*). A angústia, como indicado, reduz ao estranhamento a familiaridade com o mundo, escancarando na face do *Dasein* o vazio de seu ter de ser algo, do seu ser de possibilidades. A voz da consciência, por sua vez, remete o *Dasein* para o estar silenciosamente diante de si, isolado, desnudado do palavrório frenético dos outros. Enquanto voz silenciosa ela se constitui como voz originária, pois para falar é preciso antes escutar, remetendo o homem angustiado à sua constitutiva finitude, chamando-o para o seu ter de se assumir em primeira pessoa. Do mesmo modo, o projeto o revela como vir-a-ser que se realiza em suas escolhas concretas sendo que escolher é ao mesmo tempo negar as demais regiões do possível situado. A cada modo-de-ser fundamental de abertura para o ser cabe, assim, uma modalidade originária que o remete à sua finitude (HEIDEGGER, 2014c).

Mediante tais modalidades, Heidegger efetivou a passagem do *Dasein* quedado no público para o *Dasein* assumido em seu próprio modo de ser. A primeira parte de *Ser e*

Tempo aborda o *Dasein* absorvido no público, enquanto a segunda o aborda pela perspectiva do seu modo próprio de ser revelado pela aceitação de sua constitutiva finitude. Todavia, a composição da terceira seção, onde Heidegger inicialmente visava efetivar a passagem do modo-de-ser do homem para o sentido geral do ser, nunca foi escrita. Temos, assim, uma das mais importantes obras de filosofia do século XX como uma obra inacabada.

2.2 A PASSAGEM PARA A REMEMORAÇÃO (*ANDENKEN*) DA HISTÓRIA (*GESCHICHTE*) DO SER

Como vimos, *Ser e Tempo* tornou-se uma obra não concluída. O tratado propunha, de forma esquemática, uma passagem da compreensão cotidiana à compreensão própria do homem e, por fim, dessa compreensão ao sentido geral do ser que se dá através do *Dasein*. Todavia, o salto esperado para o sentido do ser em geral não foi possível, ficando a obra definitivamente inacabada. A passagem da temporalidade do *Dasein* (*Zeitlichkeit*) para a temporalidade mesma do ser (*Temporalität*), mediante a qual algo como o seu sentido geral poderia vir à luz, não foi possível.

Segundo Giacoia: "O programa filosófico de *Ser e Tempo* incluía uma parte em que a perspectiva de análise seria deslocada da temporalidade própria à existência do ser-o-aí (sua *Zeitlichkeit*), para um vetor tomado a partir da temporalidade do próprio Ser, para a [...] *Temporalität*" (2013, p.85). O que não foi possível por uma série de problemas ligados aos limites da linguagem e aos esquemas conceituais herdados da tradição filosófica.

Nas palavras de Heidegger, referindo-se à terceira parte jamais escrita de *Ser e Tempo*: "A seção problemática ficou de fora porque o pensamento fracassou em dizer de modo suficiente essa viragem e não conseguiu expressá-la com o auxílio da linguagem da metafísica" (2008c, p. 340). Dessa maneira, impregnado pela linguagem[7] da tradição filosófica em sua confusão entre o ser e o ente, o pensador se viu sem saída na tentativa de dizer o que não pode ser dito ao modo das coisas encontradas no interior do mundo.

---

[7] *Ser e Tempo* é, além de uma das obras capitais do pensamento filosófico do século passado, uma obra inacabada. Sobre seu inacabamento, Vattimo esclarece: "Heidegger dirá mais tarde que *Ser e Tempo* ficou interrompido por insuficiência da linguagem, isto é, pela impossibilidade de desenvolver a indagação dispondo apenas da linguagem filosófica herdada da tradição metafísica (dominada pela ideia do ser como presença). Nesta dificuldade [...] os dois problemas indicados na parte final de *Sein und Zeit* revelam-se radicalmente unidos: a metafísica como herança de uma linguagem e de um conjunto de esquemas mentais aparece como o principal impedimento para passar da compreensão implícita do ser (que o estar-aí sempre tem) a uma compreensão filosófica" (1996, p.63-64).

Sendo assim, na insuficiência de *Ser e Tempo* em alcançar o sentido do ser em geral, devido às insuficiências e contaminações do modo de pensar metafísico – a própria busca pelo sentido geral do ser e a afirmação de um questionamento transcendental, por exemplo – tal como de sua linguagem, saltou-se para o pensamento do ser em sua específica temporalidade (*Temporalität*), a saber, o pensamento da virada para a história do ser. Momento em que Heidegger buscou realizar a passagem não efetuada em *Ser e Tempo*.

É importante ressaltar de imediato que ambas as vias de questionamento, isto é, a analítica existenciária de *Ser e Tempo* e a virada (*Kehre)*, são aqui compreendidas como modos distintos de acesso a uma mesma questão, a saber, a questão do ser, mas de forma que a segunda aparece como um passo para além da insuficiência da primeira – nela se dá a passagem da *Zeitlichkeit* para a *Temporalität*, queremos dizer, da temporalidade do *Dasein* para a temporalidade própria do ser no pensamento de Heidegger. Na *Kehre*, o esforço irrompido da analítica existenciária abandona a pretensão de galgar, mediante a distinção do modo mais próprio do *Dasein,* o sentido geral do ser para se fazer uma experiência de pensamento do ser enquanto um acontecimento que se dá em doações sempre históricas aos homens[8]. Parte-se aqui do pressuposto de que "o Dasein está sempre lançado num modo histórico de o ser aparecer" (VATTIMO, 1996, p. 118) tendo cada época o seu próprio horizonte determinante, isto é, a sua própria compreensão do ser.

O ser se dá como fenômeno, isto é, como aquilo que se dá tal como se mostra sendo sempre entendido de alguma maneira. Assim, ele se torna compreendido na virada como um evento que surge na sua relação com o homem, apropriando-o e expropriando-o[9]. Desse modo, Heidegger passa a perguntar pela maneira como o ser foi compreendido historicamente, mesmo que expresso mediante sua entificação. O objetivo é ler no dito (o ente) o não dito (o ser que se oculta ao deixar os entes) na história do pensamento a partir das nomeações fundamentais do ser. Escancarar a polissemia de seus caminhos, compreendendo-o como um evento, como uma doação entre homem e ser: espaço de jogo do mundo.

Em uma reflexão sobre a obra de arte já situada no âmbito da virada, Heidegger nos acena um caminho: "é preciso que percorramos inteiramente este curso circular. Não se

---

[8] "Dans Être et Temps, le sens est défini par le domaine de projet; et le projet est l'accomplissement du Dasein, c'est-à-dire de l'instance ek-statique face à l'ouvertura de l'être. Le Dasein, ek-sistant, déploie du sens. En abandonant le terme de sens de l'être pour celui de vérité de l'être, la pensée issue de Être et Temps insiste désormais plus sur l'ouverture même de l'être que sur l'ouverture du Dasein face à l'ouverture de l'être" (HEIDEGGER, 1976, p. 279).

[9] Abordaremos esse evento, propriamente dito, no segundo capítulo da dissertação, a saber, Capítulo II – *Aletheia* e *Ereignis*: a verdade como acontecimento de apropriação e expropriação entre ser e homem.

trata nem de um recurso a que nos vejamos obrigados nem de um defeito. Trilhar esse caminho é a força, e permanecer nele é a festa do pensar, supondo que o pensar é um ofício" (2014a, p. 9). O círculo é o pensamento[10], que partindo do que já compreende, esclarece os seus fundamentos indo em direção ao que se localiza na mais alta necessidade do pensamento, a saber, a questão do ser, voltando-se não para o ente, mas para a diferença entre ser e ente.

Em um primeiro momento, podemos interpretar o dito de Heidegger acerca da arte no sentido de que o caminho de pensamento proposto reside em – como em *Ser e Tempo* – partir da pré-compreensão do ser intrínseca à nossa compreensão do ente para, assim, colher a diferença entre ser e ente mediante uma elaboração filosófica dos modos de ser do *Dasein*. Ou ainda mais propriamente, isto é, já no horizonte da virada (*Kehre)*, "considerar o que se diz (ou não se diz) do ser na história em que ele foi enunciado – e fazer um esforço para voltar atrás a partir dessa história manifesta em direção ao que, ao ocultar-se nela, a sustenta" (ZARADER, 1990, p.282).

Queremos dizer, voltar-se para a história do ser a partir da consideração das formas como foram compreendidas e exprimidas as suas concessões, esclarecendo o seu dinamismo de modo a virar-se para o seu próprio evento e, dessa maneira, arar o solo para uma compreensão não metafísica de seu acontecimento. Referimo-nos aqui ao ser não mais enquanto ser do ente privilegiadamente aberto ao ser (*Dasein*), mas sim ao ser como outro com relação ao ente que se mostra, paradoxalmente, através dos entes que deixa ao se retrair. O acontecimento mesmo da diferença em suas doações sempre históricas aos homens[11].

Queremos evidenciar que, se num primeiro momento Heidegger procura "discernir o ser ou o sentido do ser partindo da análise preliminar do fenómeno da compreensão do ser" (BOUTOT, 1991, p.49), na virada ele busca pensar "o ser ou a verdade do ser virando-se diretamente para o próprio ser" (BOUTOT, 1991, p.49). Se a analítica existenciária de 1927 ofuscou o próprio acontecimento do ser ao insistir demasiadamente sobre os modos-

---

[10] Pensar, esclarece-nos Carneiro Leão, "vem do verbo latino *pendere*, cujo particípio passado é *pensum*. *Pendere* significa pendurar, prender; e *pensum*, pendurado, pendido. Ainda no latim formou-se o substantivo *pensum*, que diz, propriamente, o pendurado, a quantidade de lã que se pendura para a tarefa de tecer e fiar por um dia. Daí, em sentido metafórico, *pensum* dizer a tarefa o encardo. É de toda essa experiência que provém o verbo pensar" (2017, p. 07).

[11] Em *Tempo e Ser*, conferência proferida no ano de 1962 no *Studium Generale* da Universidade de Freiburg e que leva o nome da hipotética terceira seção jamais escrita de *Ser e Tempo*, Heidegger fala acerca do sentido do salto (*Sprung*) para a virada do acontecimento do ser. É dito: "Pensar o ser propriamente exige que se abandone o ser como fundamento do ente em favor do dar que joga velado no desvelar, isto é, em favor do dá-Se. Ser, como dom deste dá-Se, faz parte do dar-se. [...] Ser não é. Ser dá-Se como desocultar do pre-s-entar" (1999b, p.254).

de-ser do *Dasein,* isto é, do ente constitutivamente aberto para o ser que nós mesmos somos, a virada abre caminho para essa indagação. Todavia, embora haja na *Kehre* o salto para o acontecimento mesmo do ser em detrimento da análise dos existenciários (*Existenzialien*) do *Dasein*, como o ser se dá sempre através do *Dasein* não poderia haver algo como a virada sem esse primeiro momento de elucidação.

O caminho para a virada efetiva-se como um salto (*Sprung*) que indica "a súbita penetração no âmbito a partir do qual homem e ser desde sempre atingiram juntos a sua essência, porque ambos foram reciprocamente entregues com propriedade a partir de um gesto que dá" (HEIDEGGER,199a, p. 178). Pensamento que pensa o mistério (o ocultado) habitado em seu desvelamento e velamento: pensamento do ser. Pensamento que busca escutar no dito (o que é) o não-dito (o ser que se retrai a si mesmo ao deixar aquilo que é), ou seja, voltar-se não para o iluminado (o ente), mas sim para o aberto – para a clareira (*Lichtung*), isto é, para a localidade de abertura ou de surgimento do próprio ser – mediante o qual as coisas são deixadas ser, isto é, para a região (G*egend*) que envolve todo ente.

Dessa maneira, Heidegger busca pensar o ser que "oculta a sua verdade ao constituir-se no mais digno de ser pensado do pensamento" (PÖGGELER, 2001, p.193). Para isso, o pensamento da virada se volta para a história do ser, a saber, para a história das formas como o ser foi doado e compreendido, por exemplo, nas palavras fundamentais com as quais os grandes pensadores o tentaram dizer.

Conforme assinalado por Vattimo, o pensamento heideggeriano "poderá desenvolver-se apenas na medida em que, projetando-se, assume efetivamente o seu próprio passado, a sua própria condição história" (1996, p.66). A história da metafísica se torna, nesse contexto, a possibilidade de repetição da própria história do pensamento no ocidente que se inserindo sempre no âmbito da questão do ser e, assim, na busca pelo fundamento daquilo que é – pensemos em palavras que nomeiam o ser como *logos*, *ideia*, *enérgeia*, espírito absoluto, vontade de potência –, o esqueceu. Fato somente possível devido à própria característica de seu acontecimento que ao trazer à luz um dado sentido oculta outros possíveis impedindo-nos de abarcar o ser enquanto totalidade. Para Heidegger:

> Que quer que pensemos e qualquer que seja a maneira como procuramos pensar, sempre nos movimentamos no âmbito da tradição. Ela impera quando nos liberta do pensamento que olha para trás e nos libera para um pensamento do futuro, que não é mais planificação. Mas, somente se nos voltarmos pensando para o já pensado, seremos convocados para o que está para ser pensado (1999a, p.183).

O ser se oculta dando margem para o seu esquecimento. A metafísica o esqueceu. Assim, é preciso recontar a história da metafísica distinguindo o que antes não foi distinguido, isto é, o ser do ente. São nesses termos que a história do ser torna-se a história das palavras fundamentais em que o pensamento nomeou o ser, embora não o diferenciando – tal como a história das grandes obras de arte de um povo, uma vez que ambas revelam as formas como o ser foi apropriado e compreendido historicamente. Não se busca aqui, evidentemente, o sentido geral do ser, mas sim uma compreensão da história de suas formas fundamentais de acontecimento, assim como de seu peculiar modo de acontecer a partir da mútua apropriação entre ser e homem.

Estes são os passos propostos: rumar para um outro início do pensamento que enquanto outro deve mergulhar no primeiro início, a saber, na metafísica em vista de desnudar o seu esquecimento nas formas como o ser foi dito ou não dito. Assim, salta-se, na *Kehre*, da busca pelo sentido do ser em geral de *Ser e Tempo* para a escuta da verdade do ser, isto é, do desvelamento do ser em suas superabundantes, polissêmicas e misteriosas manifestações – uma vez que jamais encerradas em um único sentido.

Já em *Ser e Tempo,* Heidegger afirma:

> A tradição que assim se faz dominante, em vez de tornar acessível de pronto e no mais das vezes o que ela "transmite", ao contrário, encobre-o. Ela transmuda o que a tradição legou em um poder-ser-entendido-por-si-mesmo, obstruindo o acesso às "fontes" originárias nas quais as categorias e os conceitos transmitidos foram hauridos em parte de modo autêntico. A tradição faz mesmo que essa origem seja em geral até esquecida. Faz que se entenda dificilmente a necessidade de um tal retorno (2014c, p. 85).

Em consonância, não podemos deixar de considerar que um elemento imprescindível a ser esclarecido na *Kehre* é o regresso aos primeiros pensadores gregos na busca por "encontrar na linguagem grega o embrião do pensar", pois somente "o princípio abre acesso ao momento final do mundo poente", de modo que "não é fortuito o encontrar na Grécia e, concretamente, no fenómeno da arte o manancial, ainda impoluto, da cultura ocidental" (DUARTE, 2014a, p. 50). Na *Kehre*, a linguagem, tal como a arte, é concebida como local (*Ort*) da vizinhança entre o ser e o homem, de modo a evidenciar a maneira como os povos receberam a doação do ser, isto é, o seu surgir fenomênico através de um dado sentido. É assim que a história do ser se torna, no pensamento heideggeriano, a história das palavras fundamentais. Ora, se toda vez que nos referimos ao ser o fazemos pela linguagem é através dela que o seu sentido, fundamentalmente, surge para nós. Conforme Araújo:

> O lugar (*Ort*) de pertença de homem e ser é a linguagem. Assim, se a história da metafísica é essencialmente a história do esquecimento do ser, na época atual ocorre como esquecimento do esquecimento, tornando possível a realização plena da metafísica, então o pensamento que pretenda repetir a história do ser, deverá considerar a história essencialmente como história das palavras, onde se esconde a verdade do ser (2018a, no prelo, p. 6).

Nesse sentido, a linguagem sendo local da vizinhança entre ser e homem é, antes e mais originariamente do que um instrumento de expressão dos pensamentos, a manifestação mesma da forma como o ser se doou sendo abrigado e compreendido por determinado povo[12]. Ela assinala para a constitutiva abertura para o ser do *Da-sein.* O retorno aos antigos consiste, assim, em pensar o que ficou impensado por eles, isto é, em encontrar nos seus escritos aquilo que ficou por dizer, pensando o impensado que há para se pensar, ouvindo os acenos esquecidos pela própria tradição a fim de, mediante a elucidação do que permaneceu esquecido, clarear o presente, preparando um porvir para o pensamento, um recomeço não metafísico, isto é, que evidencie adequadamente a diferença entre ser e ente constituindo-se como pensamento do ser, um pensamento que é sempre um estar a caminho[13].

Trata-se de um exercício de escuta dos acenos do ser que se direciona com notória atenção para os pensadores anteriores aos grandes sistemas metafísicos de Platão e Aristóteles, como Heráclito e Parmênides. Exercício que se volta para as suas palavras fundamentais que revelam as primeiras nomeações do ser no ocidente, sempre no intuito de encontrar o que ficou por ser dizer no que por eles foi dito, de diferenciar o que por eles não foi adequadamente diferenciado, voltando-se para o não-ente.

Para entendermos melhor a virada, é importante distinguirmos no pensamento de Heidegger o sentido da história enquanto *Geschichte* do sentido da história enquanto *Historie*. Segundo Giacoia, enquanto "*Historie* é a história como disciplina científica, como historiografia – registro cronológico objetivo de séries de acontecimentos, ordenados pelas suas circunstâncias, condições determinantes, causas e consequências de ordens variadas"

---

[12] Lembremo-nos da já assinalada análise etimológica do termo fenomenologia. Nela Heidegger indica que toda vez que recebemos um fenômeno, isto é, aquilo que se dá tal como se dá, já o enunciamos desta ou daquela forma. Assim, receber os fenômenos é sempre nomeá-los e compreendê-los de alguma maneira.

[13] Sobre a relação intrínseca que há entre ser e pensamento na filosofia heideggeriana Pöggeler esclarece: "L'homme [...] n'existe selon son essence que si, comme être-là [...] il est ouvert à l'être, qu'il "a la compréhension" de l'être, est "en conformité à" l'être. Dans son essence l'homme appartient à l'être, il lui est assigné. Mais l'être n'est pas seulement un "être-en-soi" qui existe pour luimême, détaché de toute relation à l'homme, l'englobant total et en lequel l'homme a seulement aussi sa place. En tant qu'il est présence ou en tant qu'il est absence et retrait — l'être n'est au contraire rien d'autre que la relation à l'être-là ou pensée, à l'essence de l'homme [...] Parce que l'être comme présence est l'ouvert d'un éclairement [...], il a besoin de la pensée de l'homme comme ce qui se tient ouvert à l'être et qui maintient l'ouverture de l'être" (1967, p. 200).

(2013, p.91-2), a *Geschichte* indica “o acontecer adventício, os acontecimentos singulares que impregnam a configuração e determinam o sentido de uma era do mundo” (2013, p.92), referindo-se, desse modo, ao âmbito do acontecimento fundamental do ser.

A virada alicerça-se, nesse sentido, na compreensão da história enquanto *Geschichte* por concebê-la como sendo mais originária que a *Historie*. A *Geschichte* indica as decisões históricas fundamentais mediante as quais o ser tornou-se compreendido desta ou daquela forma pelo homem dando a margem de nosso habitar o mundo. Assim, enquanto pensamento da história do ser, a *Kehre* se localiza não mais no âmbito da temporalidade do *Dasein* (*Zeitlichkeit*) como em *Ser e Tempo*, mas sim na própria temporalidade do ser, isto é, na *Temporalität* que se serve, por sua vez, do homem para acontecer. Conforme podemos ler:

> A temporalidade do Ser é ainda mais originária do que a do ser-o-aí [...]. Em seu curso, a história (*Geschichte*) é pensada como o âmbito do acontecer do Ser (*Geschichte des Seins*) que se desoculta nos entes. As épocas que escandem a história do mundo são desvelamentos do Ser, em sua verdade, que o ser-o-aí recebe e medita, à qual corresponde no elemento da linguagem (GIACOIA, 2013, p. 86).

O pensamento heideggeriano da virada constitui-se, nessa perspectiva, como um olhar que pensa as marcas deixadas pela tradição, desnudando os seus pressupostos, na busca por abrir caminhos para um novo pensamento não esquecido do essencial, a saber, do ser. Pois, somente clarificando o horizonte determinante dos nossos atos interpretativos habituais, podemos abrir a possibilidade de um pensamento novo. Exercício de espanto onde se busca resgatar a maravilha diante daquilo que é, o inabitual esquecido sobre a couraça do ordinário, a indefinibilidade do que há de mais fundamental para se pensar. Como nos diz Safranski o sentido mesmo do pensamento do ser “é apenas devolver à vida o mistério que ameaça desaparecer na modernidade” (2005, p.17) com a centralização do sujeito e o esquecimento de que pertencemos a um enigma maior que jaz indecifrável: o próprio ser enquanto isto que estando para além do ente nos leva a pensar.

Assim, no âmbito da *Kehre*, pensar significa pensar o ser, pensando-o em seus acontecimentos históricos, em sua indefinibilidade, em sua superabundância misteriosa, voltando-se para a própria história do pensamento. Ela nos exige a aceitação da total parcialidade de nosso entendimento e a impossibilidade de uma chegada a conceitos totalizantes que definem o enigma do mundo na totalidade daquilo que é. Pensar é, por conseguinte, estar a caminho e permanecer nele, pois é o pensamento que “abre sulcos no agro do ser” (HEIDEGGER, 2003a, p. 133).

Na *Kehre* o pensador intenta, assim, contar a história esquecida do ser em suas decisivas doações ao humano, tal como elucidar concomitantemente a essência ainda não adequadamente diferenciada do homem enquanto abertura para o acontecimento do ser. Heidegger nos diz em *A metafísica como história do ser*:

> A história do ser não é nem a história do homem e de uma humanidade, nem a história da ligação humana com o ente e com o ser. A história do ser é o próprio ser e apenas ele. Não obstante, como o ser requisita a essência do homem para a fundação de sua verdade no ente, o homem permanece vinculado à história do ser. No entanto, essa vinculação nunca diz respeito senão ao modo como ele assume, perde, omite, sonda ou dissipa, a partir da ligação do ser com ele e de acordo com essa ligação, a sua essência (2007a, p. 378).

É esse o sentido da *Kehre*, virar-se para o ser em seus acontecimentos históricos considerando o seu característico dinamismo mediante o qual ele se mostra deixando os entes e oculta a si mesmo, queremos dizer, deixando um dado sentido mediante o ocultar-se de outros. Todavia, para acontecer o ser necessita do homem que, enquanto ente privilegiadamente aberto, é a sua morada, isto é, a sua localidade de acontecimento.

A analítica existenciária de *Ser e Tempo*, ao esclarecer os modos-de-ser do *Dasein*, ente constitutivamente aberto para o ser, caracterizando-o como vir-a-ser, rompe com a concepção entificadora do ser, isto é, do ser como o que está presente e acabado, do ser enquanto aquilo que meramente subsiste. Em suma, do ser como ente evidenciando que o seu sentido, tal como o do próprio *Dasein*, somente pode ser esclarecido mediante a temporalidade. Passo fundamental para a possibilidade da *Kehre*, onde se indaga sobre as aberturas históricas do ser, isto é, sobre as formas em que o ser doou e fundou as épocas históricas tendo no humano o seu lugar de acontecimento. Lugar de passagem da *Zeitlichkeit* para a *Temporalität*.

Na *Kehre* o ser se torna concebido por Heidegger a partir da óptica do que surge, não cessando de surgir. Tal compreensão remonta, dessa maneira, à ideia da *physis* grega que, conforme Zarader, "é o movimento de eclosão, a emergência pensada verbalmente e dita na forma nominal [...], e é essa emergência que é ser" (1990, p.49). Assim, o ser é aqui concebido não como um ente, mas como aquele que ao deixar os entes em liberdade, isto é, ao desencobri-los, trazendo-os para a presença do efetivamente real, retrai a si mesmo se escondendo em um mesmo acontecimento.[14] Logo, podemos indagar pelo ser apenas pela

---

[14] Pöggeler nos esclarece: "Evénement, cela veut dire l'être [...] comme l'advenir à chaque fois indisponible d'une vérité, qui a besoin pour elle de la pensée de l'homme et est ainsi "identique" à lui, qui fait apercevoir l'étant dans son être de manière toujours historiale et ouvre ainsi la "différence" entre être et étant, qui est le "fondement" de la pensée [...] de la métaphysique" (1967, p. 200).

via das formas como ele nos aparece e na perspectiva de sua própria dinâmica. Dito com clareza:

> [...] tal ser, que por essência é o que não-pode-ser-representado, pode ser definido como o que por essência permanece-fora-de. Isto é, fora da concepção do ser-presença, típico da metafísica. Tal ser se esclarece, de preferência como "dar-se", "acontecer". [...] Nessa dinâmica [...], o ser, no momento em que se dá ao ente, ilumina o ente e esconde a si mesmo (PENZO, 2002, p. 304).

O pensamento irrompido da virada, em consonância, refere-se a um pensamento que ao invés de calcular, medita, isto é, demora-se diante do que se doa ao pensamento enquanto pensamento do ser, e que, assim, ao invés de representar é rememoração (*Andenken*), sendo uma retomada da história do ser. Segundo Stein: "O ser é esquecimento à medida que se retrai, se esconde sob os entes que o velam, é esquecimento para o homem que se movimenta em meio à familiaridade dos entes. Por isso, o pensamento do ser é lembrança" (2001, p.95). Nesse sentido, rememorar é buscar retirar o ser do esquecimento através da sua adequada diferenciação dos entes.

Por outro lado, o representar característico do pensamento metafísico se constitui enquanto a atitude de se colocar diante das coisas analisando-as, calculando-as na busca por defini-las e categorizá-las em sua universalidade de modo a surgir a dicotomia entre o sujeito (o que analisa) e o objeto (o que é analisado), o que é, na perspectiva heideggeriana, uma experiência já construída e, assim, uma experiência de abstração. Para que tal relação se estabeleça antes é necessário que o *Da-sein* já esteja inserido no mundo, a saber, num horizonte significante de modo anterior à atitude de analisar o que essas coisas são de modo geral. Essa é a condição de possibilidade da atitude representante. Antes de se colocar como sujeito, o *Da-sein*, constituído desde sempre numa rede de referências, está no mundo tendendo a se absorver nele.

Conforme podemos ler, reafirmado por Heidegger já no âmbito da *Kehre*: "na existência, o homem não sai de um interior para um exterior – acontece antes que o estar-a-ser da existência é o instar vigente na cisão essencial da clareira do ente" (2014a, p.71). Isto é, o homem antes de estabelecer a polaridade interior (sujeito)/exterior (objeto) já está inserido na familiaridade de um mundo, no aberto de um horizonte compreendendo-o e sentindo-o de alguma forma sem tentar defini-lo como algo exterior.

Heidegger nos propõe na virada, assim sendo, buscar ultrapassar a metafísica que a tudo quer explicar e calcular através de uma experiência de pensamento que não chega a lugar algum exceto à própria experiência de pensamento enquanto pensamento da

diferença, do entre ser e ente. Na *Kehre* o acontecimento do ser que se esconde deixando os entes é concebido enquanto o próprio dar-se dessa diferença sendo o mais digno de pensamento, pois o que há de mais essencial para o homem que o ser, uma vez que somente o recebendo torna-se ele de fato homem? Nada, afirma-nos o pensamento heideggeriano. Se só o humano, devido a sua constitutiva abertura, pode ouvir o apelo silencioso e dúbio do ser (uma vez que ele se mostra e se oculta) é necessário indagar propriamente sobre tal mistério que por se fazer mistério jaz indecifrável. Esse é o caminho apontado por Heidegger. Rumaremos, deste modo, de passo a passo aos esclarecimentos necessários no concernente ao novo modo de olhar aqui assinalado.

É importante distinguirmos, desde já, o que voltaremos a enfatizar em momentos posteriores, que na virada os modos-de-ser do *Da-sein*, a sua abertura para o ser, são concebidos também e originariamente como modos em que o ser se doou ao homem em sua história. Pensar a história do ser, isto é, os modos como ele se deu ao humano e foi entendido na história do pensamento é como percorrer, por conseguinte, um caminho de floresta cujas trilhas podem interromper-se, levando a lugar nenhum. Experiência do caminho de pensamento. Circularidade hermenêutica de onde se colhe, cada vez que se caminha – se o caminho é percorrido adequadamente –, a diferença, o entre ser e ente. Experiência do essencial historicamente esquecido. Podemos ler:

> No meio do ente no seu todo, está a ser um lugar aberto. É uma clareira [*Lichtung*]. Pensada a partir do ente, é sendo mais do que o ente. Por consequência, este meio aberto não está envolvido pelo ente – é sim o próprio meio clareante que circunda o ente, como o nada, que mal conhecemos (HEIDEGGER, 2014a , p. 52-53).

Nessa acepção, a *Kehre* evidencia o fato de que habitamos no acontecimento mesmo em que se clareia e se esconde o ser, espaço de jogo de tudo aquilo que é. Alicerçada, por sua vez, numa compreensão da doação do ser enquanto um lusco-fusco. Como a luz evidencia somente o ente, sem a sombra não poderíamos pensar o ser já que ao mostrar aquele, este retrai a si mesmo. O simples exercício de olhar para frente, ignorando e ocultando o que está atrás ou dos lados, exemplifica o núcleo obscuro de todo saber. Vemos algo enquanto ignoramos outro, sabemos algo enquanto não sabemos outro. Assim se dá o ser na furta cor dos acontecimentos.

Dessa maneira, habitamos e somos ao mesmo tempo a clareira (*Lichtung*) do ser que se ilumina em suas doações fenomênicas ao homem. Clareira que enquanto abertura do e para o ser circunscreve a região (*Gegend*) que envolve os entes possibilitando o seu desencobrimento, isto é, possibilitando ao ser vir à luz da presença. Clareira tal como as da

mata, mediante as quais o sol adentra a vegetação, dando-nos a luz necessária para recepcionar com fulgor o que nos circunda, possibilitando florescer aos nossos olhos o clareado, de modo que, depois, ao prosseguir o caminho, retornamos novamente à obscuridade. Diz-nos o filósofo do ser: "É somente esta clareira que nos oferece e nos garante a nós, homens, uma passagem para o ente que nós próprios somos" (HEIDEGGER, 2014a, p. 53). Ente que por sua privilegiada constituição é a morada do ser, isto é, o seu local de acontecimento sendo, nos termos supracitados, a condição necessária de sua manifestação.

É imprescindível, assim, em tal caminho de pensamento, ter ouvidos para o essencial, para o necessário, para o esquecido se seriamente se pretende experienciar um novo horizonte de questionamento acerca do não-ente. Para isso, faz-se necessário voltar-se para o passado na busca pelo impensado, como já explicitado. Olhar com notória atenção para as origens do pensamento ocidental ocultados em sua experiência fundamental pelas tradições dominantes que se impuseram enquanto pensamento metafísico, isto é, enquanto pensamento calculante do esquecimento do ser. Heidegger nos alerta, segundo o que já expomos, para a necessidade de se questionar a tradição em seus fundamentos sob o risco de jamais nos desprendermos de suas determinações. Libertar-se da metafísica é, nesse sentido, mergulhar na metafísica na busca por clarear o esquecido, desnudando concomitantemente o vazio de seu fundamento. Esse é, conforme veremos, o sentido do questionamento sobre a verdade histórica do ser. Verdade esta dada através da apropriação e expropriação entre ser e *Da-sein*.

Mas o que Heidegger entende pontualmente por desencobrimento? O que é a verdade do ser propriamente dita? O que é entendido rigorosamente por acontecimento de apropriação e expropriação do ser? Como se dá tal dinâmica do ser em seu mostrar-se e ocultar-se? É hora de rumarmos a esses e outros esclarecimentos necessários e adentrarmos no âmbito da virada mesma, aprofundando o que aqui apenas indicamos.

Dentre as palavras fundamentais que assinalam para a vizinhança entre homem e ser despontam *Aletheia* e *Ereignis.* Trata-se de duas palavras motrizes da *Kehre* do pensamento heideggeriano, palavras sem as quais não podemos entender o seu movimento e o seu sentido. Elas nomeiam e ao nomear revelam o essencial co-pertencimento entre ser e homem. Deixaremos que elas nos indiquem o caminho nesse momento, a fim de suprir as lacunas deixadas até aqui e, assim, podermos compreender um pouco melhor as indagações levadas a cabo por Heidegger na virada para o acontecimento da verdade do ser.

Só assim poderemos responder a perguntas como: De que forma o ser se dá no homem e na história? Como homem e ser se apropriam historicamente na irrupção do horizonte do mundo? É o homem o determinante? É o ser? Como algo como o mundo pode existir? Como colher efetivamente o ser sem uma redução ao ente que o perca irremediavelmente?

3 SEGUNDO CAPÍTULO - *ALETHEIA* E *EREIGNIS*: A VERDADE COMO ACONTECIMENTO DE APROPRIAÇÃO E EXPROPRIAÇÃO ENTRE SER E HOMEM

Na primeira estação de nosso percurso pelo pensamento heideggeriano, expomos, de modo panorâmico, a maneira como o pensador buscou indagar pelo sentido do ser através da analítica existenciária do *Dasein*, assim como a passagem de seu questionamento para uma rememoração da história do ser. Todavia, tal passagem só pode ser devidamente esclarecida a partir de um melhor delineamento de seus conceitos centrais. Conceitos sobre os quais se funda o próprio deslocamento da questão do ser: do seu sentido à sua verdade.

Em consonância, nosso segundo capítulo será dedicado a uma apresentação desses conceitos, a saber, a *aletheia*, a verdade histórica em sua acepção fundamental, e o *Ereignis*, o acontecimento mediante o qual homem e ser se apropriam e se expropriam mutuamente. Visamos suprir as lacunas deixadas em nosso primeiro momento acerca dos desdobramentos ocorridos no pensamento heideggeriano a partir dos anos de 1930. Tanto a primeiro quanto a segunda parte de nosso trabalho tem, nessa acepção, a função de elucidar o contexto onde a reflexão sobre a arte emerge, a fim de podermos, após percorrermos tal percurso, abordar diretamente a questão de sua significação.

3.1 *ALETHEIA*: A VERDADE COMO DESVELAMENTO DO SER

É no ensaio sobre *A Essência da Verdade* (1930) que a virada para a história da verdade do ser acontece no pensamento de Martin Heidegger[15]. Nesta obra o pensador se pergunta pelo que "unicamente caracteriza toda 'verdade' enquanto tal" (HEIDEGGER, 2008b, p. 189). Todavia, já em *Ser e Tempo*, especificamente no §44, suas reflexões haviam localizado a verdade em sua acepção tradicional, isto é, adequação entre juízo e objeto ou entre objeto e juízo, como uma derivação da verdade em sua concepção mais fundamental.

Comumente entendemos por verdade a correspondência entre uma enunciação e um dado efetivo da realidade ou vice-versa. Assim, dizemos: a árvore está amarelecida ou a janela está encanecida e esperamos, ao nos depararmos com a árvore ou com a janela

[15] Em *Carta sobre o humanismo*, podemos ler: "A conferência *A essência da verdade*, pensada e apresentada em 1930, mas que só foi publicada em 1943, permite de certo modo uma inserção do olhar no pensamento dessa viragem de 'Ser e Tempo' para 'tempo e ser'. Essa viragem não é uma mudança do ponto de vista de *Ser e tempo*, mas nela o pensamento buscado alcançou pela primeira vez adentrar no sítio da dimensão a partir da qual *Ser e Tempo* foi experimentado, e, em verdade, experimentado na experiência fundamental do esquecimento do ser" (HEIDEGGER, 2008c, p 341).

descrita, encontrar a situação tal como enunciada. Todavia, como algo do tipo de uma correspondência entre âmbitos tão distintos do real, a saber, proposição e objeto, podem ser correspondentes? Acostumados a compreender a verdade nesses termos, assustamo-nos com perguntas do tipo: qual a condição de possibilidade, o fundamento de tal adequação? Qual a relação entre verdade e ser – ser não como ente, mas como acontecimento de retração que deixa os entes?

Heidegger assinala, nos caminhos de seu pensamento acerca da verdade originária, para uma "'aporia' da concordância" (2007b, p. 133) nos seguintes termos:

> A moeda é "redonda", de metal – a sentença não é nada material. A moeda é redonda – a sentença não tem configuração no espaço. Com a moeda posso comprar alguma coisa – a sentença não é meio de pagamento. Como é, então, que em toda esta diferença entre sentença e coisa pode haver concordância de uma com a outra? (HEIDEGGER, 2007b, p. 133).

Tal compreensão canônica da verdade, alerta-nos o pensador, desloca o seu lugar para a sentença, pois é a proposição, em última instância, que é verdadeira ou falsa, isto é, correspondente ou não ao dado, de modo que "não é a verdade que se funda no ser, mas o ser, na verdade" (HEIDEGGER, 2007b, p. 134). No entanto, precisamos ainda e mais veementemente perguntar: é este o lugar originário e, assim, mais fundamental da verdade?

Em *Ser e Tempo* a verdade é esclarecida em seus fundamentos ontológicos, isto é, na sua relação intrínseca com o ser. Trata-se da indagação acerca do "fenômeno originário da verdade" (HEIDEGGER, 2014c, p. 593) mediante o qual Heidegger alcança a caracterização do conceito ordinário de verdade enquanto derivado e, por conseguinte, fundado no primeiro. Atentemo-nos para o seguinte exemplo:

> Suponha-se que alguém, de costas para a parede, profira a seguinte enunciação verdadeira: "O quadro pendurado na parede está torto". Essa enunciação se comprova, quando quem a anuncia se volta para a parede e percebe o quadro torto ali dependurado. Que é comprovado nessa comprovação? Qual o sentido de verificação da enunciação? (HEIDEGGER, 2014c, p. 603).

O sentido é, obviamente, que a coisa precisa primeiro aparecer, surgir diante de nós. Assim, Heidegger ao pensar a verdade em seu fundamento coloca em xeque tanto a concepção que afirma que o "'lugar' da verdade é a enunciação, o juízo (*das Urteil*)" (2014c, p. 595) quanto a sua consequência necessária que concebe que a "essência da verdade consiste na 'concordância' do juízo com o seu objeto" (2014c, p. 595). Pois, para que haja concordância entre juízo e objeto, primeiramente deve-se dar o desvelamento (*Enthüllung*) do ser, o seu aparecer a partir de um dado sentido, para que possa haver algo

como o desencobrimento (*Entdeckung*) do ente, o seu surgir concreto, ao qual o juízo se refere. Em outros termos, aquilo que posteriormente pode se tornar objeto de juízo deve primeiramente aparecer, doar-se enquanto fenômeno, isto é, enquanto aquilo que se mostra em si mesmo, enquanto o manifesto já entendido.

À manifestação pré-predicativa do ente, a saber, o seu aparecimento concreto, Heidegger designa por verdade ôntica, enquanto ao desvelamento do ser enquanto "o que primeiramente possibilita a manifestação do ente" (HEIDEGGER, 2008a, p. 143), designa por verdade ontológica. Ambos localizam-se enquanto condições de possibilidade da verdade proposicional. Assim, podemos ler em *Ser e Tempo*:

> A enunciação é verdadeira significa: que ela descobre o ente em si mesmo. [...] A verdade não tem, portanto, de modo algum a estrutura de uma concordância entre conhecer e objeto, no sentido de uma adequação de um ente (sujeito) a outro (objeto) (HEIDEGGER, 2014c, p. 605).

Por conseguinte, a precedência da verdade ontologicamente considerada com relação à verdade proposicional, a saber, à verdade concebida enquanto adequação entre um objeto dado na realidade e uma representação mental ou entre uma representação mental e um objeto dado na realidade, dá-se devido ao fato de que para se adequar a qualquer proposição, primeiramente deve ocorrer o desencobrimento do ente que tem como sua condição necessária o acontecimento do desvelamento do ser. É o ser, na perspectiva da *Kehre*, que em seu acontecimento retrai a si mesmo deixando os entes desencobertos. Sem o desvelamento, isto posto, toda verdade ôntica não seria possível, assim como toda verdade proposicional enquanto última derivação. Pois, como poderíamos julgar algo que não tivesse se mostrado?

Conforme dito: "para provarmos e concebermos a correcção [sic] (a verdade) de uma proposição, teríamos, naturalmente, de retroceder até algo já manifesto" (HEIDEGGER, 2014a, p. 89). É para essa compreensão originária que o pensador volta os seus olhos ao pensar a essência da verdade, de forma que o seu lugar fundamental é não mais o enunciado, mas o próprio dar-se do ser, o seu aparecimento. É importante discriminar que em *Ser e Tempo* é o *Dasein* enquanto ser-descobridor que torna possível o desvelamento do ser, sendo a verdade, dessa maneira, originariamente um modo-de-ser seu, isto é, um existenciário[16].

---

[16] Podemos ler em *Ser e Tempo*: "O descobrir é um modo-de-ser do ser-no-mundo. [...] Primeiramente, 'verdadeiro', isto é, descobridor é o *Dasein*,. Verdade em um segundo sentido, não significa ser-descobridor (o descobrimento), mas ser-descoberto" (HEIDEGGER, 2014c, p. 611).

Em consonância com o que aqui expomos, sendo a verdade originária o próprio desvelamento do ser, é na abertura (*Offenheit*) do *Dasein* para o mundo que ela se alicerça, pois somente havendo um ente capaz de ouvir o apelo silencioso do ser, pode haver algo como o seu desvelamento e o desencobrimento dos entes e, assim, em uma última derivação, a verdade como correspondência. Heidegger pensa, nesses termos, a abertura para o ser no sentido da verdade fundamental e, dessa maneira, desloca a verdade para a transcendência (*Transzendenz*) do *Dasein.*

Segundo Inwood, Heidegger distingue quatros sentidos de *Transzendenz* sendo eles:

> 1) A transcendência ôntica: um outro ente transcendeu os entes; no cristianismo, Deus, o criador, transcendeu os entes criados. Esta é uma noção confusa, especialmente quando se diz que Deus é a "transcendência" ou até mesmo um "ente; 2) A transcendência ontológica: que se encontra no *koinon* ("comum" em grego) enquanto tal, o ser como conceito geral (genera - categorias - "acima" e " antes" dos entes, a priori). Esta é a abordagem de Aristóteles e de seus seguidores medievais, que examinaram o ser como um *transcendens,* deixando obscura a diferença entre ser e entes; 3) A transcendência "fundamental-ontológica" [...]: esta retoma para o sentido original de "transcendência", superação *(Übersleigung),* sendo concebida como um aspecto distintivo de *Dasein* (ou melhor, *Da-sein*) e indicando que ele "sempre já se encontra no aberto dos entes" [...]. A transcendência significa [...]: "estar na verdade do ser" o que não implica um explícito conhecimento do ser. [...]; 4) a transcendência ‘epistemológica’ ou cartesiana: um sujeito supera a barreira ou fronteira entre si mesmo e seu objeto, entre o seu espaço interno e o mundo externo (2002, p. 190-1).

É-nos evidente que o sentido passível de esclarecer a verdade em sua significação originária é a acepção fundamental-ontológica da transcendência, isto é, aquela que indica a vizinhança entre humano e ser elucidando o homem enquanto aí (*Da*), isto é, enquanto local do acontecimento do ser (*Sein*). Heidegger pensa a transcendência em sua intrínseca relação com o acontecimento ou com a verdade do ser.

A transcendência fundamental-ontológica, dessa forma, “refere-se àquilo que é próprio do ser-aí humano; [...] como constituição fundamental deste ente, uma constituição que acontece antes de todo comportamento” (HEIDEGGER, 2008a, p.149). Constituição que o localiza enquanto aquele que vai para além dos entes direcionando-se para o ser que surge em seu horizonte enquanto possibilidade e, dessa maneira, enquanto ente cuja essência é a sua existência (*Existenz*)*,* isto é, enquanto ente para quem o seu ser mesmo está em risco.

E*xistenz* deriva de *ex-sistere,* termo que caracteriza o humano enquanto ente que se mantém no ser (*sistere*), estando aberto a ele (*ex*). O termo indica a constitutiva finitude do

homem, evidenciando que para ele o seu próprio ser está em risco, de modo que sendo existente, ao escolher, ele escolhe a si mesmo em seu ser. Dessa forma, o homem pode ou não permanecer no ser, relacionando-se com *ele* de forma própria ou imprópria, isto é, assumindo-se em primeira pessoa ou absorvendo-se no público (*Das Man*), a ponto de se confundir com os outros.

A sua existência ou ek-sistência, por conseguinte, refere-se à sua constitutiva abertura finita para o ser, isto é, àquilo que o caracteriza enquanto ente dotado de transcendência na acepção fundamental-ontológica. No âmbito da virada, poder-se-á dizer que a existência possibilita o homem ser homem – a sua abertura (*Da*) – e sendo o que é habitar a verdade (desvelamento) e a não-verdade (ocultamento) do ser.

Assim, ek-sistindo enquanto ser-no-mundo, isto é, enquanto ente sempre inserido num horizonte significante que ele entende de alguma forma (aberto para o mundo), o *Dasein* tem como sua ipseidade a transcendência. Por isso, "o homem é na medida em que ek-siste" (HEIDEGGER, 2008c, p. 342), isto é, enquanto é constitutiva abertura para o ser.

Embora a transcendência não seja algo, como já afirmado por Husserl, "atestável de modo documental" (2012, p.79), trata-se de uma dimensão constitutiva primordial do ente que nós mesmos somos e, dessa maneira, de uma região privilegiada para se pensar. Trata-se da própria elucidação acerca do que torna o homem essencialmente homem, a saber, da sua abertura para o ser. Diz-nos Heidegger:

> [...] o elemento distintivo do homem consiste no fato de que ele, enquanto ser pensante, aberto para o ser, está posto em face dele, permanece relacionado com o ser e assim lhe corresponde. O homem *é* propriamente esta relação de correspondência, e é somente isto. "Somente" não significa limitação, mas uma plenitude. No homem impera um pertencer ao ser; este pertencer escuta o ser, porque a ele está entregue com propriedade (1999a, p. 177).

Existência (E*xistenz*), transcendência (*Transzendenz),* abertura (*Offenheit*) são palavras fundamentais que no percurso heideggeriano nomeiam a vizinhança entre ser e homem, descerrando-o enquanto aquilo que ele é em seu ser.

Em *A Essência do Fundamento* (1929), Heidegger ao se questionar acerca do problema do fundamento, o que na história da metafísica foi resolvido através do princípio da razão segundo o qual tudo o que é tem uma razão suficiente para ser dessa e não de outra forma, evidencia um "entrelaçamento entre verdade, fundamento e transcendência" (HEIDEGGER, 2008a, p. 147) caracterizando-o enquanto "um entrelaçamento originariamente uno" (HEIDEGGER, 2008a, p. 147). Conforme podemos ler:

> As "verdades" – enunciações verdadeiras recebem sua natureza por referência a algo em razão do que elas podem ser consonâncias. Em cada verdade, a união explicativa é o que é sempre em razão de..., isto é, como algo que se "fundamenta". Na verdade reside, por conseguinte, uma referência essencial a algo do gênero do "fundamento". Deste modo, o problema da verdade leva necessariamente para a "proximidade" do problema do fundamento. Por isso, quanto mais originariamente nos apoderarmos da essência da verdade, tanto mais urgente se tornará o problema do fundamento (HEIDEGGER, 2008a, p. 141-2).

Dessa maneira, Heidegger evidencia no supracitado ensaio o fato de que a "essência ôntico-ontológica da verdade" (2008a, p. 146) é possível apenas no âmbito da diferença ontológica, sendo que, por sua vez, o fundamento da diferença se alicerça na transcendência do *Dasein* que enquanto ente existente ultrapassa os entes em direção ao ser, sendo a própria abertura para o ser. Nesse sentido, ao pensar a condição de possibilidade do fundamento, isto é, a condição de possibilidade do ser dos entes o pensador a localiza na transcendência considerada enquanto possibilidade em nível último da manifestabilidade dos entes, pois, assim como o questionamento sobre a essência da verdade, "o fundamento [*Grund*] também deve ser examinado pelo âmbito que lhe é mais próprio e autêntico. E este é apresentado, [...] como o da transcendência do ser-aí" (WERLE, 2004, p. 39).

No ensaio de 1929, Heidegger caracteriza a condição de possibilidade do fundamento alicerçado na transcendência em três modos de fundar co-originários ou interdependentes. Primeiramente temos o fundar como erigir que se alicerça no "projeto da possibilidade de si mesmo" (HEIDEGGER, 2008a, p. 180) do *Dasein*, devido ao fato do humano em sua essência, isto é, em sua constitutiva existenciariedade sempre ultrapassar a si mesmo, pois o "projeto de possibilidades sempre é, [...], mais rico do que a posse que repousa naquele que projeta" (HEIDEGGER, 2008a, p. 180), a saber, as possibilidades projetadas são, por natureza, mais extensas que as possibilidades efetivadas nas situações concretas.

Queremos dizer, o fundar enquanto erigir refere-se à existenciariedade do *Dasein* mediante a qual ele ultrapassa – sendo projeto – aquilo que é em direção às suas possibilidades e, dessa forma, transpõe os entes em direção ao ser que surge enquanto possibilidade. Ele evidencia o fato de que o mundo está aberto para o *Dasein* que constitutivamente o excede, apontando para a totalidade do ente desencoberto que surge na presença como horizonte do vir-a-ser humano, isto é, que o mundo sempre surge para o homem como horizonte de ultrapassagem. Por erigir entende-se, nos termos aqui descerrados, o projetar do *Dasein*.

O segundo modo de fundar é denominado de tomar-chão referindo-se à tonalidade afetiva de abertura constitutiva do *Dasein* para o mundo, isto é, ao fato do humano sempre se encontrar situado por alguma paixão em sua relação com os entes. O tomar-chão se funda no encontrar-se (*Befindlichkeit*) mediante o qual o *Dasein* é sempre afinado, isto é, é absorvido pelo ente em sua disposição afetiva fundamental. Assim, com "uma tal absorção pelo ente, a qual pertence à transcendência, o ser-aí tomou-chão (assento) no ente, conquistou 'fundamento'" (HEIDEGGER, 2008a, p. 179). Com o tomar-chão funda-se, nesses termos, a familiaridade do *Dasein* com o seu mundo.

Enquanto o fundar como erigir indica um excesso por parte do *Dasein* que é projeto, o fundar como tomar-chão assinala para uma privação, pois absorvido pelos entes, afinado em sua familiaridade com o mundo, ele se encontra com as possibilidades realmente plausíveis no seu projetar. Por conseguinte, em consonância com os dois modos assinalados de fundar, isto é, com os dois modos necessários para o surgimento do horizonte do mundo, "a transcendência é ao mesmo tempo aquilo que excede e que priva" (HEIDEGGER, 2008a, p. 180). Desse modo, é o tomar-chão que delineia os limites concretos do projeto.

O terceiro modo é o fundar como fundamentar, referindo-se à compreensão do ser que o *Dasein* sempre já tem enquanto ser-no-mundo. Trata-se da condição de possibilidade da compreensibilidade de tudo o que é, seja ela própria ou imprópria no concernente à compreensão de seu ser. É no fundamentar que "a transcendência do ser-aí assume a possibilitação do tornar o ente em si mesmo manifesto, a possibilidade da verdade ôntica" designando "a possibilitação da questão do porquê em geral" (HEIDEGGER, 2008a, p.181). Por fundamentar, concebemos o entendimento que o humano constitutivamente sempre já tem de seu mundo. Segundo Heidegger:

> A compreensão do ser dá, como resposta que a tudo precede simplesmente, a primeira e última fundamentação. Nela, a transcendência é fundamentante enquanto tal. Porque o ser e a constituição de ser são desvelados aí, chama-se o fundamentar transcendental verdade ontológica (HEIDEGGER, 2008a, p. 182).

Com isso é evidenciado que, na perspectiva aqui descerrada, somente por haver algo como a compreensão que sempre já temos do ser é possível algo como a manifestabilidade do ente enquanto aquilo que ele é. Assim, o ente no que é o é no seu dar-se ao *Dasein* de modo a surgir constitutivamente mediante uma dada significação ao mesmo tempo em que oculta outras. Atentemo-nos novamente para o fato de que sempre que se questiona o ente quem o questiona é o humano. Para Heidegger, dessa forma, somente mediante a transcendência do *Dasein* pode haver a irrupção do mundo e, com tal irrupção, algo como

um fundamento. Sem homem não há acontecimento do ser. Da mesma maneira, sem ser não há homem, já que a sua essência reside em recebê-lo. O homem, por conseguinte, ao receber o ser no sentido em que ele se dá ao deixar os entes torna possível a própria manifestação dos entes que sempre são entendidos dessa ou daquela forma. Sua manifestação implica concomitantemente a manifestação de um sentido para o *Dasein*.

Isto posto, enquanto o erigir torna possível o surgimento do mundo como horizonte de ultrapassamento do *Dasein*, o tomar-chão ao afiná-lo torna familiar para ele esse mesmo mundo ao qual, mediante o fundamentar, ele pode receber compreendendo e, dessa maneira, questionar. Pois, a "essência do fundamento é a tríplice distribuição do fundar em projeto de mundo, absorção no (pelo) ente e fundamentação ontológica do ente, uma distribuição que brota transcendentalmente" (HEIDEGGER, 2008a, p. 185).

Diz-nos Heidegger: "À essência do ser, [...], pertence fundamento, porque ser (não ente) somente se dá na transcendência como fundar situado que projeta mundo" (2008a, p. 185). No sentido de que a proveniência do fundamento, da possibilidade de manifestação dos entes, situa-se não na verdade predicativa ou na verdade ôntica, mas sim na verdade ontológica, a saber, no desvelamento (*aletheia*) do ser alicerçado na transcendentalidade fundamental do *Dasein*.

Dessa forma, a essência do fundamento é descerrada no ensaio supracitado enquanto liberdade para o fundamento, sendo a liberdade "a unidade fundante da distribuição transcendental do fundar" (HEIDEGGER, 2008a, p. 187), isto é, a unidade dos três modos de fundar. Liberdade que se constitui enquanto "abismo (sem-fundamento) do ser-aí" (HEIDEGGER, 2008a, p. 187) já que alicerçada na abertura finita do *Dasein* para o ser, isto é, na sua transcendência. É, dessa maneira, na liberdade enquanto liberdade para o surgimento do mundo a partir dos três modos da transcendência fundamental que se sustenta a essência do fundamento.

A transcendência enquanto liberdade para o fundamento, isto é, enquanto fundamento do fundamento provém, por conseguinte, de um fundamento sem-fundamento (*Ab-grund*), a saber, de um fundamento alicerçado na existência ou ek-sistência do *Dasein*. *Dasein* que é poder-ser que ultrapassa os entes em direção às suas possibilidades, ente para quem o seu próprio ser está em risco. Nesse sentido a essência do fundamento é concebida como "abertura do abismo na transcendência fundante" (HEIDEGGER, 2008a, p. 187) não tendo fundamento para além de seu fundamento sem fundamento (liberdade). Segundo Werle: "A conclusão a que se chega é que o fundamento tem sua sede mesma num nível que escapa a qualquer tentativa conceitual humana no sentido do enunciado representativo

lógico" (2004, p.41). Assim, o fundamento, isto é, o porquê, por exemplo, de uma rosa que surge, no referente à própria possibilidade de seu surgimento, reside na transcendência do homem.

3.2 *ALETHEIA* E *EREIGNIS*: A VERDADE COMO ACONTECIMENTO DE APROPRIAÇÃO E EXPROPRIAÇÃO ENTRE SER E HOMEM

É importante considerar que o ensaio *Sobre a essência do fundamento* se situa no momento primevo da delineação da novidade da virada – data de um ano antes do escrito sobre a essência da verdade ser pronunciado pela primeira vez. Nesse sentido, a partir da *Kehre* propriamente dita, Heidegger pensará, conforme analisaremos agora, os modos da transcendência mediante os quais se alicerçam o fundamento sem fundamento dos entes não mais como meros modos de ser (existenciários) do *Dasein*, mas também e co-originariamente enquanto modos de doação do ser ao humano, a saber, enquanto modos de apropriação entre ser e homem. Trata-se, conforme já discriminado, do salto (*Sprung*) para o acontecimento da verdade do ser e do abandono da via de acesso da pura consideração dos modos de ser do *Dasein.*

A condição de possibilidade da manifestação dos entes, nesse contexto, deixa de ser considerada um mero existenciário do *Dasein*, dando margem para uma consideração da apropriação mútua entre ser e homem, isto é, para um pensamento do acontecimento-apropriador (*Ereignis*) que possibilita advir homem e ser. Os modos de ser do *Dasein* tornam-se, dessa maneira, os modos através dos quais o ser se doou aos homens, não se situando mais como um determinidade do *Dasein*, mas sim como uma mútua determinação entre ser e homem. Buscando uma via não metafísica para se pensar o ser, Heidegger o pensa através desse evento fundamental que indica o seu característico movimento mediante o qual ele se mostra – deixando os entes – e se retrai no mesmo lance.

Ereignis nomeia os modos sempre históricos em que ser e humano apropriaram-se um ao outro evidenciando uma constitutiva interdependência, de modo que não pode se dar homem sem ser nem ser sem homem. Assim, se em *Sobre a Essência do fundamento*, a transcendência do *Dasein* (considerada enquanto um modo-de-ser desse ente) está na base da possibilidade do mundo, tal transcendência compreendida enquanto abertura constitutiva para o ser é abordada na virada a partir da perspectiva do acontecimento-apropriador.

Conforme esclarece Duarte, Heidegger intenta com a virada "realizar uma revolução copernicana ao nível do pensar, orientando a atenção para o instante do surgir do processo

de manifestação do ser, traduzido no mundo humano que o acolhe" (DUARTE, 2014a, p. 48), quer dizer, orientando-se para o acontecimento-apropriativo entre ser e *Dasein*.

Em *Identidade e Diferença* (1957) o pensador esclarece o sentido do acontecimento-apropriador. *Ereignis* indica, nos termos ali evidenciados, o salto no abismo sem-fundamento do fundamento, isto é, no evento entre humano e ser mediante o qual ambos apropriam-se historicamente um ao outro. Ele assinala para o intrínseco co-pertencimento entre homem e ser sendo, nas palavras de Heidegger, "o âmbito dinâmico em que homem e ser atingem unidos sua essência, conquistam seu caráter historial" (1999a, p. 181) de forma que o ser sempre emerge através do humano e o humano sempre surge através do ser. Podemos ler:

> Homem e ser estão entregues reciprocamente um ao outro como propriedade. Pertencem um ao outro. Deste pertencer reciprocamente homem e ser recebem, antes de tudo, aquelas determinações de sua essência, nas quais foram compreendidas metafisicamente pela história (HEIDEGGER, 1999a, p. 177).

É o *Ereignis,* enquanto evento que se alicerça no comum-pertencer (*Zusammengehörigkeit*) de *Dasein* e ser, que doa a presença. Ele indica "a entrada em presença de todas as coisas presentes" (BOUTOT, 1991, p. 64), isto é, a "doação originária da presença" (BOUTOT, 1991, p. 64) evidenciando que o ser "é um estrondo ou clarão, um traço que se atravessa e nos atravessa, sem que nós possamos jamais retê-lo ou condensá-lo nos limites de uma natureza" (BOUTOT, 1991, p. 65). Trata-se do próprio dar-se fenomênico do mundo a partir da apropriação e da expropriação entre homem e ser: *Ereignis,* acontecimento apropriador-expropriador. Esclarece-nos Vattimo:

> Heidegger escolhe a palavra *Ereignis* porque, devido à sua raiz, o vocábulo permite conceber a relação entre o homem e o ser como apropriação recíproca (*eigen* = próprio). [...]. O evento é esta relação de recíproco, *Uebereignen*, de expropriação-apropriação. [...] O mundo do *Ereignis* é o mundo do fim da metafísica: quando o ser já não se pode pensar como simples presença, só pode aparecer como evento (1992, p.115-6).

Heidegger não se retém em discussões acerca da determinidade da esfera objetiva sobre a esfera subjetiva (realismo) ou da esfera subjetiva sobre a esfera objetiva (idealismo). Queremos dizer, se são os objetos, isto é, a realidade efetiva que determina o conhecimento do sujeito mediante uma afecção ou se é o sujeito que, através de suas determinações constitutivas, origina a representação dos objetos conhecidos. Ao invés disso, o pensamento surgido da *Kehre* se desloca para o âmbito anterior a tal dicotomia – o *Dasein* desde sempre constituído e absorvido num horizonte significante antes de abstrair-

se do mundo considerando-o objeto – compreendendo ser e humano enquanto âmbitos interdependentes que se fundam mutuamente no acontecimento-apropriador[17].

Diferentemente do pensamento metafísico onde um ente absoluto funda os outros, na virada ser e humano fundam-se um ao outro, na condição de possibilidade de sua manifestação, no mesmo evento. Pois, segundo as próprias palavras de Heidegger: "somente o homem, aberto para o ser propicia-lhe o advento enquanto presentar" (1999a, p. 177), isto é, torna possível o acontecimento mediante o qual se efetiva o desencobrimento dos entes O pensamento do *Ereignis* pensa, dessa maneira, o "acontecimento que não é um produto do homem, mas que, porém e paradoxalmente, está sempre com 'necessidade' do homem para ser" (BOUTOT, 1991, p. 66). Ele assinala, assim, para uma constitutiva finitude de ser e homem, uma vez que somente havendo homem pode-se dar algo como ser. No *Ereignis,* portanto, homem e ser determinam-se mutuamente abrindo o espaço de jogo da manifestabilidade de ambos na irrupção do mundo.

Para Casanova:

> Acontecimento apropriativo é uma expressão que procura pensar o acontecimento a cada vez histórico do surgimento das ontologias a partir de uma dupla apropriação. [...] Como o ser se confunde com sua história e como a essência e a verdade do ser nos remetem para o surgimento de uma medida ontológica que dá sustentação em uma época a todas as suas determinações em geral, é preciso que haja um ente capaz de escutar o dizer histórico e dar concomitantemente voz a um tal dizer. O ser-aí humano precisa se deixar apropriar pela história do ser em meio ao acontecimento apropriativo, para que a verdade do ser possa acontecer, ou seja, para que o ser possa desdobrar a sua essência (2009, p. 177).

Nessa perspectiva, é a recíproca apropriação e expropriação entre ser e homem no *Ereignis* que nos possibilita pensar o ser, pois o pensar "na medida em que se tornou acontecimento apropriativo, a esse pertence", de modo que o "pensar é igualmente pensar do ser, na medida em que pertencendo ao ser, escuta o ser" (HEIDEGGER, 2008c, p. 329). O homem enquanto existente é aberto ao ser, aos seus modos sempre históricos de apropriação e expropriação, de velamento e desvelamento. Dessa maneira, sendo o ente que é, o humano pertence ao ser, podendo escutá-lo e pensá-lo. Pertencendo ao ser, ele habita na sua verdade sendo apropriado por tal verdade[18]. Conforme Pöggeler: "O homem é com a

---

[17] Segundo afirmado em *Carta sobre o humanismo* (1946): "[...] o homem jamais é homem como um 'sujeito', seja como 'eu' ou como 'nós'. E também jamais é somente sujeito que se relaciona sempre igualmente com objetos, de tal modo que seu ser residiria na relação-sujeito-objeto. Ao contrário, em sua essência, o homem é primeiramente ek-sistente na abertura do ser. É essa abertura a única que ilumina o 'entre' dentro do qual pode 'dar-se' uma 'relação' entre sujeito e objeto" (HEIDEGGER, 2008c, p. 368).

[18] Nesses termos: "L'homme oublie qu'il dépend de l'être dans ce qu'il a de propre, qu'il ne dispose pas de l'être, que tout capacité propre, tout "don" lui est donné. Parce qu'il se veut le maître de l'étant, l'homme refuse

sua essência, o pensamento, utilizado para o ser; neste tornar-se utilizado acontece a mesmidade de pensamento e ser” (2001, p. 192).

Assim, o ser só pode ser pensado de modo não metafísico para Heidegger, nos limites da *Kehre,* segundo a compreensão de sua verdade ontológica compreendida à luz do acontecimento-apropriador. Pensar o ser torna-se, por conseguinte, pensamento que não conduz à chegada, mas sim pensamento que, voltando-se para trás através das palavras essenciais em que se nomeou historicamente o acontecimento de apropriação e expropriação entre ser e homem, pensa o essencial arando o solo para os alicerces de um outro pensamento. O pensamento surgido do *Ereignis* pensa, nesses termos, as decisões históricas originárias das compreensões fundamentais do ser pelo homem na busca por clarear o horizonte de nosso próprio ser-histórico.

É em *A essência da verdade* que Heidegger aprofunda a problemática da verdade ontológica, efetivando novos passos no esforço por se pensar o acontecimento fundamental do desvelamento do ser. Sobre ele nos debruçaremos agora.

Apesar do conceito de acontecimento-apropriador aparecer consolidado na obra de Heidegger apenas após a escrita do ensaio sobre a verdade, conforme evidenciam as notas de rodapé acrescentadas pelo próprio autor com a palavra *Ereignis,* o texto é retomado e considerado sob a ótica da mútua apropriação entre homem e ser. O ensaio sobre *A essência da verdade*, apesar de ter sido escrito em 1930, foi apenas publicado em 1943, sendo que já em sua primeira edição encontramos tais notas de rodapé como, por exemplo, o acréscimo do *Ereignis* como esclarecimento acerca da natureza da abertura sempre histórica do *Dasein* para o ser, onde podemos ler: “insuficiente; essência da história a partir da história como acontecimento apropriativo” (HEIDEEGER, 2008b, p. 202). Em outra esclarecedora nota, lemos: “entre 5 e 6 [parágrafos] há o salto para a viragem (que se essencializa no acontecimento apropriador)” (HEIDEGGER, 2008b, p. 205) – referentes aos conteúdos, ainda a serem analisados, sobre a essência da verdade e sobre a não-essência originária da verdade. Em suma, se a questão da verdade é a questão acerca do acontecer, isto é, do essencializar-se da verdade, ela deve residir no âmbito do acontecimento-apropriador[19].

---

de reconnaître l'immaîtrisable surpuissance de l'être. Il n'accepte pas que toute action, toute pensée soit seulement réponse à l'exigence de l'être” (HAAR, 1983, p. 339). Queremos dizer, é por já habitar no aberto do ser que suas ações concretas, enquanto resposta ao estado do já desencoberto, podem de fato se efetivar. Assim, sua própria essência corresponde ao evento de apropriação mediante o qual se estabelece a vizinhança entre homem e ser.

[19] Ramos em seu trabalho *O Ereignis em Heidegger* nos esclarece, referindo-se ao ensaio *Sobre a Essência da Verdade*: “Nesse momento, o *Dasein* concebido como ek-sistência, deverá entrar em cena novamente. Na medida em que a ek-sistência é pergunta e abrigo pela essencialidade do ser, o pensamento da viragem pertence ao *Ereignis* ”(2015, p. 197). Isto é, na medida em que o ensaio se insere no âmbito do acontecimento

Dessa maneira, desde o momento de sua primeira publicação e consequente apreciação pública, é através do *Ereignis* que Heidegger elucida o dinamismo da essência da verdade, sendo, assim, o acontecimento de apropriação e expropriação entre ser e homem a forma como se clareia o sentido e a direção da própria virada. São nesses termos que analisaremos tal escrito que se constitui como o salto (*Sprung*) inicial para dentro do horizonte mesmo da *Kehre*, conforme exposto acima nas palavras de Heidegger[20].

No ensaio sobre a verdade do ser é evidenciado, o que já pudemos conceber nas análises precedentes sobre o §44 de *Ser e Tempo*, que o enunciado representacional se alicerça numa relação antepredicativa do homem com o ente desencoberto. No âmbito do escrito de 1930, publicado com os já assinalados acréscimos em 1943, tal relação é denominada de comportamento (*Verhalten*). Por *Verhalten*, Heidegger designa toda relação do *Dasein* com os entes desencobertos[21]. Diz Heidegger:

> A ligação do enunciado representacional com a coisa é a realização daquela relação que se realiza, originariamente e cada vez, como o desencadear de um comportamento. Todo comportamento, porém, se caracteriza pelo fato de, estabelecido no interior do aberto, se manter sempre e a cada vez junto àquilo que é manifesto enquanto tal (2008b, p. 196).

Ou seja, todo comportamento pressupõe como sua condição *sine qua non* o desencobrimento dos entes mediante o qual se efetiva o próprio comportamento. Em outras palavras, o ente que será em seguida objeto de um juízo deve antes aparecer, tornar-se presente. Nesses termos, o desencobrimento do ente desencadeia um comportamento no *Dasein* que está na base da possibilidade da correspondência entre uma proposição como, por exemplo, “a moeda é redonda” e a coisa, isto é, a própria moeda. Nesse caso, primeiramente a moeda deve mostrar-se tal como é, isto é, ser posta em liberdade para que possa, posteriormente, ser adequadamente representada no comportamento enunciativo do *Dasein*.

---

da verdade do ser, seu sentido deve ser esclarecido a partir do acontecimento de apropriação e expropriação entre homem e ser.

[20] Ao optarmos por trabalhar o ensaio de 1930 à luz das notas da publicação de 1943, não visamos negar todo o prolífico processo de transformação pela qual passou a filosofia heideggeriana nesses treze anos. Todavia, como os dois primeiros capítulos da dissertação almejam caracterizar o contexto da *Kehre*, sem se reter demasiadamente numa problematização e verticalização acerca dos pormenores referentes ao delineamento de seus conceitos, com o objetivo de adentrar o âmbito da reflexão sobre a obra de arte, não podemos dar conta de reconstruir passo a passo o caminho trilhado por Heidegger sob o risco de nos desviarmos de nosso real objetivo. Sobre essa problemática cf.: JUNIOR, 2006 e FERNANDES, 2016.

[21] Podemos ler: “Toda relação patentemente aberta é um comportamento. A abertura patente que o homem mantém se diferencia conforme a natureza do ente e o modo do comportamento. Todo trabalho e toda realização, toda ação e todo cálculo se mantém e se encontram no aberto de um campo, no interior do qual o ente se põe propriamente e se torna suscetível de ser expresso naquilo que ele é” (HEIDEGGER, 2008b, p. 196).

A liberdade, assim sendo, enquanto exposição ao ente desencoberto, evidencia o humano como o local do acontecimento através do qual os entes podem surgir na claridade do manifesto, assim como sua localização enquanto aquele que recebe como o seu próprio horizonte e, assim, tomando ao seu próprio cuidado os entes, pois todo ente desencoberto o é na sua referência ao *Dasein*. Não há, como já afirmado, possibilidade de indagação do ser fora do âmbito humano, tal como não há possibilidade de se indagar o humano fora do âmbito do ser. Ambos se fundam um ao outro, na possibilidade de seu surgimento, no mesmo acontecimento, a saber, no *Ereignis* – por isso a necessidade das notas presentes desde a primeira edição. É dessa maneira que a liberdade enquanto deixar desencoberto os entes, enquanto trazer os entes para a presença "realiza e efetua a essência da verdade sob a forma do desvelamento do ente" (HEIDEGGER, 2008b, p. 202), situando-a na esfera da clareira, isto é, da abertura do próprio ser.

Retomando as origens gregas do pensamento ocidental, Heidegger denomina a verdade em sua acepção mais originária de *aletheia*. Palavra que para os gregos anteriores a Sócrates e Platão designava concomitantemente verdade, ser e realidade. Todavia, alerta-nos o pensamento heideggeriano, ao traduzirmos a palavra fundamental *aletheia* por verdade, pouco ou nada resguardamos de seu sentido próprio, uma vez que deitando em desterro o mundo de sua experiência viva, perde-se a força de seu horizonte significativo primordial. *Aletheia* significa antes desvelamento, indicando o trazer para a liberdade daquilo que outrora se escondeu, sendo que, em seu peculiar dinamismo, ao trazer determinado aspecto do ente para o desencoberto, outros aspectos permanecem sempre ocultos. Assim, *aletheia* designa o vir à luz – e seu concomitante permanecer no lusco-fusco – sem o qual todo e qualquer juízo acerca do que aparece seria inviabilizado. À *aletheia*, nesse sentido, Heidegger designa a verdade fundamental, a saber, o desvelamento do ser.

Quando observamos, por exemplo, uma planta disposta por entre os móveis de uma sala qualquer, algum aspecto desse ente vem de encontro a nós, dando origem à possibilidade de enunciação sobre esse determinado aspecto. Desse modo, outras possíveis feições permanecem veladas, tal como o ente em sua totalidade. Podemos abordar a planta pela via da biologia evolutiva, da farmacologia ou ainda pela via da mera contemplação de sua forma, cor e tamanho (esquecendo-nos dos demais entes ali presentes) sem, no entanto, descerrá-la na totalidade do que ali repousa em si, isto é, na totalidade das enunciações possíveis.

A posse de um discurso, isto posto, oculta a possibilidade de outras abordagens legando à nossa compreensão uma perpétua parcialidade. O que não significa um relativismo, uma vez que a validade dos discursos é determinada pelo rigor e pela circunspecção de sua efetivação no concernente às suas intenções e exigências específicas, por exemplo, na ciência física ou na teoria literária. Heidegger preocupa-se, por sua vez, com o essencial, a saber, com a *Seinsfrage*, que está na base de qualquer ciência concreta – que toma os entes sem questionar o ser –, uma vez que se constitui enquanto caminho de elucidação acerca do que há de mais fundamental, o ser mesmo.

No sentido da parcialidade acima discriminada de nosso entendimento, Heidegger nos diz: "iluminar não é simplesmente clarear e luzir. Isso porque vigorar significa: a partir do encobrimento, durar num descobrimento. Isso porque o clarear que descobre e encobre refere-se ao vigorar do vigente" (2002a, p. 245). Isto é, todo clareado, todo ente pressupõe um núcleo oculto como condição de sua manifestação, a saber, o ser que ao se retrair deixa aquilo que é. O que confirma a impossibilidade permanente de se definir o sentido geral do ser, impondo à filosofia que se faz filosofia enquanto ontologia, isto é, enquanto pensamento do ser situar-se como um caminho que por não chegar a lugar algum tem o próprio caminhar como seu elemento essencial. Seu ofício é o de fazer a experiência do essencial, isto é, do ser em seu velamento e desvelamento, em suas apropriações e expropriações.

Nesses termos, pensar o ser é como caminhar entre o crepúsculo e a aurora da palavra, ouvindo no dito o não-dito na busca por evidenciar o extraordinário esquecido por detrás do ordinário – o que a obra de arte também torna possível, segundo Heidegger. Por mais que se façam discursos sobre a planta no vaso, o seu puro surgir, tal como o porquê de haver algo como a planta e algo como o homem que a observa ou escreve sobre ela permanecerá sempre obscuro para nós e, por ser obscuro, habitará como mistério. Do mesmo modo, não podemos abarcar a totalidade das enunciações possíveis sobre a planta no vaso. Assim, caminha o pensamento da diferença entre ser e ente enquanto pensamento da verdade do ser (*aletheia*).

Em um escrito lido pela primeira vez como conferência sobre Heráclito no semestre de verão de 1943, Heidegger esclarece o dinamismo da verdade originária:

> Des-encobrimento é o traço fundamental daquilo que já apareceu e que deixou para trás o encobrimento. Esse é o sentido do *alfa* (*a*) que compõe a palavra grega aletheia [...]. A relação com *lethe* (*lethe*)[22], encobrimento

---

[22] No livro *O Purgatório* da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, *Lethe* (na mitologia grega, as águas do esquecimento do reino dos mortos de Hades) aparece como o rio cujas águas os pecadores deveriam beber

> e o próprio encobrimento não perdem de forma alguma o peso pelo fato de se experienciar diretamente o descoberto como o que apareceu, como o que entrou em vigência, como vigente (2002a, p. 229).

Conforme explícito, a própria etimologia do termo *aletheia* assinala que o desvelamento pressupõe um fundo obscuro que por se fazer obscuro permanece velado. Em consonância, em tal acontecimento desencobrem-se os entes, isto é, o clareado na clareira, mas ao mesmo tempo, oculta-se, vela-se, esconde-se o próprio ser como a um segredo. A *aletheia,* assim, dá ao homem a margem de sua habitação entre o que é e o que não é de modo que, conforme já evidenciado, a totalidade do ente permanece sempre oculta na medida em que se desencobre determinada região sua. Trata-se de um dinâmico mostrar-se e ocultar-se. Esfinge indecifrável já que habitamos no lusco-fusco da verdade.

Esclarece Zarader: “A marcha para trás empreendida a partir do conceito corrente de verdade encontra, pois, necessariamente as palavras gregas iniciais onde se dizia, talvez sem que o soubessem o que as diziam, a primeira experiência da verdade” (1990, p. 77), de forma a revelar que os primeiros gregos concebiam o ente como sendo “não o que estava simplesmente aí, mas o que surgia, o que vinha ao aparecer saindo do velamento, e que durava no desvelado” (1990, p. 77). Isto posto, é toda essa experiência fundamental da apropriação entre ser e homem alicerçada na concepção, embora filosoficamente não problematizada pelos próprios gregos, do ente como vir-à-luz que se expressa na palavra *aletheia*. Pois, conforme Heidegger: “A palavra não é, em primeiro lugar, a ‘expressão’ de uma opinião, mas é constantemente já a articulação protetora da verdade do ente na totalidade” (HEIDEGGER, 2008b, p. 210-1), isto é, é originariamente local (*Ort*) de acontecimento da verdade do ser mediante o seu acontecimento-apropriador evidenciando o modo como o ser se doou sendo compreendido por determinado povo histórico. Na palavra o ser se desvela e se vela apropriando e expropriando o homem. Assim, na luta entre a apropriação e a expropriação, entre o desvelamento e o velamento a palavra nos narra a história do homem e do ser num mesmo ato de doação.

Podemos já distinguir de maneira efetiva, baseando-se nas considerações precedentes, que enquanto em *Ser e Tempo* Heidegger se referia à verdade enquanto um modo-de-ser do *Dasein* alicerçada em sua específica temporalidade (*Zeitlichkeit*), no ensaio sobre *A essência da verdade* ele a aborda no sentido da verdade mesma do ser em sua temporalidade própria (*Temporalität*) sendo essa a novidade em que se constitui de fato a

---

para apagar as memórias dos delitos passados e, assim, enfim, poderem adentrar no reino dos céus (ALIGHIERI, 2010).

virada para a verdade do ser. Assim, o pensador nos conduz, no referido ensaio, à verdade originária que tem em sua própria essência a não-verdade originária (o ocultado) que é, enquanto núcleo oculto que desabrocha sempre parcialmente na presença mediante o acontecimento-apropriador.

Heidegger constata com o fato de que ao descobrirmos um ente específico o ente na totalidade nos permanece velado, tal como outras esferas do ente desencoberto, que a dissimilação do ser pertence à essência mesma da *aletheia*. Tal dissimulação é o mistério da habitação humana caracterizando a própria dinâmica da verdade do ser ou da verdade do ente em sua totalidade. À verdade originária corresponde, por conseguinte, uma não-verdade originária que é o seu fundo obscuro, a sua não-essência (*Un-wesen*). Conforme dito:

> O velamento do ente na totalidade, a não-verdade propriamente dita, é mais antiga do que toda manifestação de tal ou tal ente. Ela é mais antiga mesmo do que o próprio deixar-ser que, desvelando, já encobre e, assim, mantém sua relação com o encobrimento. O que preserva o deixar-ser nesta relação com o encobrimento? Nada menos do que o encobrimento daquilo que é velado na totalidade, do ente como tal, isto é, o mistério. Não se trata absolutamente de um mistério particular referente a isto ou àquilo, mas deste fato único de que o mistério (o encobrimento do que está velado) transpassa e impera como tal o ser-aí do homem (HEIDEGGER, 2008b, p. 205-6).

Dessa forma, o âmbito da não-verdade originária assinala para uma região não desvelada e, dessa maneira, para uma região não experimentada da verdade do ser sendo, nesse sentido, sua não-essência. Não obstante, à não-essência (*Un-wesen*) da verdade Heidegger contrapõe uma anti-essência (*Gegen-wesen*) da verdade. Enquanto a *Un-wesen* refere-se ao mistério, a *Gegen-wesen*, por sua vez, designa a errância no sentido de esquecimento do mistério, isto é, do esquecimento do domínio não experimentado da verdade do ser.

Para Heidegger "o ser-aí não apenas ek-siste, mas ao mesmo tempo in-siste, isto é, petrifica-se apoiando-se sobre aquilo que o ente, manifesto como que por si e em si mesmo, oferece" (2008b, p. 208). Queremos dizer, o *Dasein* não apenas se abre para as doações apropriativas do ser, mas também pode, como comumente faz, se reter junto aos entes desencobertos, isto é, à região já experimentada, esquecendo o núcleo misterioso da verdade do ser e nesse esquecimento esquecer que esqueceu.

A errância torna-se, na *Kehre*, o motivo primordial para a tendência, considerada em *Ser e Tempo*, que o homem tem de se absorver no público (*Das Man*) do cotidiano a

ponto de se confundir com os outros. Trata-se de uma disposição manifesta devida à própria peculiaridade do ser que em seu movimento abre margem para o seu esquecimento, assim como para o esquecimento do seu esquecimento. Assim, o humano in-siste na anti-essência fundamental da verdade caindo em errância.

A errância, por conseguinte, insere-se no pensamento heideggeriano enquanto o fundamento do esquecimento do ser que imperou em toda a história da metafísica, funcionando como resposta ontológica à tendência humana de ater-se diante da região já experimentada do ser e, assim, de ignorar o que há de mais essencial para se pensar: o próprio pensamento enquanto pensamento do ser.

A história do ser, isto é, a *Seinsgeschchite*, segundo a perspectiva aqui descerrada, torna-se de fato compreendida enquanto a história da verdade do ser e, assim, enquanto história do esquecimento do esquecimento do ser (errância). História essa concebida enquanto a própria história do acontecimento de apropriação e expropriação não devidamente considerado e mediante o qual ser e homem co-fundam-se e co-fundaram-se na possibilidade de sua mútua manifestação. Nas palavras de Vattimo: "*A Essência da Verdade* [...], permitiu pensar a história da metafísica como história do próprio ser" (1992, p. 111). À *aletheia,* assim, designa-se o como de seu acontecer num dinamismo que desvela ao mesmo tempo em que vela, enquanto ao *Ereignis* designa-se a condição de possibilidade de tal evento em que homem e ser mutuamente se apropriam e se expropriam na irrupção do mundo.

Conforme o caminho percorrido até aqui, podemos perceber que Heidegger, a partir da consolidação dos desdobramentos emergidos da *Kehre*, passa a conceber a verdade do ser (*aletheia*) e, assim, a verdade do ente em sua totalidade nos termos de um movimento que desvela ao mesmo tempo em que vela, dando margem para o seu próprio velamento na errância. Pertence, sendo assim, ao seu modo de ser uma originária essência privativa que é condição de possibilidade do desencobrimento dos entes.

Heidegger conclui o ensaio, em consonância com os conteúdos precedentemente analisados, com a afirmação de que "a essência da verdade é a verdade da essência" (2008b, p. 213). Trata-se da afirmativa de que a verdade da essência que é o desvelamento do ser se situa como condição de possibilidade da essência da verdade (enunciativa), isto é, da correspondência entre o enunciado e a coisa ou entre a coisa e o enunciado, sendo, desse

modo, a sua essência[23]. Assim, caracteriza-se, em sua forma mais fundamental, a verdade do ser, isto é, a *aletheia* que se dá como acontecimento-apropriador que põe os entes em liberdade e ao mesmo tempo como acontecimento-expropriador, ocultando os entes. De tal modo, Heidegger eleva na *Kehre* a verdade do ser à posição do mais digno de ser pensado.

Terminamos, enfim, o nosso percurso de esclarecimento acerca dos elementos primordiais que constituem a *Kehre*, assim como nossa apresentação dos conceitos fundamentais *Aletheia* e *Ereignis*; conceitos que ainda retomaremos e aprofundaremos nos capítulos seguintes no curso da exposição de nossa temática, a saber, a relação entre a verdade ontológica, a apropriação e expropriação entre homem e ser e a obra de arte no pensamento heideggeriano. Podemos, por conseguinte, caminhar para as indagações de Heidegger sobre o evento da verdade em curso na arte. Sendo assim, daqui em diante nos dedicaremos à compreensão do ensaio de 1936, *A Origem da Obra de Arte*, passo inicial nos questionamentos heideggerianos sobre o sentido fundamental da obra de arte, de seu mistério e de sua peculiar localização enquanto local (*Ort*) privilegiado da vizinhança entre ser e homem.

Pudemos compreender em nosso percurso pelos dois primeiros capítulos que o pensamento heideggeriano se desenvolve como uma indagação acerca do sentido do ser, o que, posteriormente, nos desdobramentos ocorridos na década de trinta, torna-se a questão sobre a verdade do ser. Tendo como ponto de partida sua obra capital de 1927, *Ser e Tempo*, Heidegger analisou os modos de ser do homem visando galgar, mediante tal tematização, o sentido geral do ser. Todavia, conforme vimos, a obra ficou inacabada, tanto pelos problemas da linguagem metafísica impregnada no tratado quanto pelo próprio objetivo (inalcançável) da obra, a saber, o sentido geral do ser (pergunta essencialmente metafísica). Em *Ser e Tempo*, assim, a passagem da temporalidade do *Dasei*n (*Zeitlichkeit*) para a temporalidade mesma do ser (*Temporalität*) não foi possível, tornando inviável uma abordagem da história (*Geschichte*) enquanto âmbito do acontecimento da verdade do ser através do qual se desencobrem os entes.

Sendo a metafísica, na perspectiva aqui descerrada, o esquecimento do ser que toma a forma de esquecimento do esquecimento do ser, indagar-se sobre o fundamental de maneira não-metafísica exigiu uma radical mudança na forma de perguntar, de modo a

---

[23] Pöggeler evidencia que na virada “la question de l'essence de la vérité devait être posée, mais elle devait se transformer en la question sur la vérité de l'essence, sur le dévoilement de l'être*”* (PÕGGELER, 1967, p 245). Isto é, que a essência mesma da verdade, em seus últimos fundamentos, só poderia ser esclarecida através de uma viragem para a verdade da essência que é o próprio desvelamento do ser.

elucidar concomitantemente a precariedade dos pressupostos de sustentação do próprio pensamento metafísico mediante o clareamento de seu fundamento sem fundamento (a transcendência – existenciário – do *Dasein* tornada, na *Kehre*, *Ereignis*). Pois, conforme evidenciado por Heidegger, os limites impostos à possibilidade do nosso conhecimento nos impede de considerar a realidade como derivada de um ente supremo (inacessível para o pensamento mesmo se existente) e, assim, de entificar o ser transmutando-o no ente em sumo grau (o absurdo da metafísica).

O ser é, antes e de forma originária, um acontecimento que ao deixar os entes esconde-se a si mesmo. Acontecimento que se doa ao humano enquanto pensamento do ser, doando-lhe a sua própria essência enquanto abrigador ou cuidador do ser. Trata-se de um pensamento essencialmente não calculador e, nesses termos, de um pensamento radicalmente não metafísico que inquire as palavras fundamentais através das quais o homem historicamente nomeou o ser em suas doações apropriativas e expropriativas, embora não o diferenciando adequadamente dos entes.

Assim, Heidegger envereda-se nas vias da *Kehre* abertas pela compreensão da verdade do ser (*aletheia*) alicerçada no acontecimento-apropriador (*Ereignis*) mediante o qual homem e ser apropriam-se e expropriam-se um ao outro, garantindo a possibilidade de sua mútua manifestação. É nesse âmbito que, conforme veremos, o pensador insere a questão da obra de arte, localizando-a enquanto lugar (*Ort*) privilegiado para se perguntar sobre o ser. A arte, nesse sentido, antes de ser considerada uma coisa (conforme a estética), deve ser, tal como o ser, abordada como um enigma. O caminho indicado deve elucidar o seu sentido, mas jamais agredi-la querendo enquadrá-la numa ditadura do conceito que a tudo quer explicar e definir.

4 TERCEIRO CAPÍTULO: DA ARTE QUESTIONADA ENQUANTO COISA AO CAMINHO DE CONSIDERAÇÃO DA SUA VERDADE

Heidegger evidencia que a arte foi concebida historicamente a partir da perspectiva de seu aspecto coisal; aspecto referente, por sua vez, à compreensão mais abrangente do que é o ente em geral. Assim, o entendimento usual da teoria da arte e da estética estão inseridos nas fundamentações metafísicas determinantes do horizonte significativo de um tempo. Tempo que enquanto temporalidade do ser (*Temporalität*) ainda funda o nosso modo de ver acostumado com o dito natural ou habitual.

O que o pensador da Floresta Negra visa ao levantar tal questionamento concerne, por conseguinte, em pôr em xeque tais compreensões mostrando como elas agridem a obra de arte, ocultando a sua essência (*Wesen*). Isso se dá porque elas efetuam transposições de um núcleo metafísico geral para a obra de arte, sem considerá-la em si mesma, isto é, através de suas especificidades.

Nesse sentido, nosso terceiro capítulo terá como objetivo apresentar e desenvolver a pergunta de Heidegger pelo caráter de coisa da obra de arte, evidenciando o que ela não é a partir da forma como foi considerada historicamente. Assim, mediante uma elucidação do inabitual olvidado pela aparência do óbvio, queremos dizer, do comumente considerado como não digno de ser questionado. Visa-se abrir margem para uma consideração mais profunda do que está ali em curso.

Conforme já foi caracterizado, a filosofia heideggeriana situa-se sempre no âmbito da questão do ser (*Seinsfrage*). Por isso, o que Heidegger busca trazer à luz é exatamente a relação primordial entre o ser e a obra de arte, purificando, por assim dizer, os nossos olhos para podermos ver o que há ali de repouso em si, em vista de podermos considerá-la a partir de uma perspectiva não determinada pelo esquecimento do ser efetivado pela tradição.

Para esclarecer a compreensão que Heidegger tem da estética, inicialmente abordaremos o sentido próprio da pergunta pela origem da obra de arte e apresentaremos as três concepções de coisa que Heidegger distingue como sendo a base do pensamento estético. Posteriormente, buscaremos evidenciar a relação entre tais pontos de vista e a historicidade, caracterizando o âmbito metafísico como fundador das concepções consolidadas da coisa, da verdade e do próprio sentido da história. Por fim, introduziremos a consideração acerca do desvelamento do ser dado na apropriação e expropriação entre homem e ser a partir da hermenêutica-fenomenológica das botas de camponês pintadas por

van Gogh. A partir desse ponto, abriremos espaço para o desenvolvimento do que a obra de arte é em sua verdade no terceiro capítulo.

4.1 A PERGUNTA PELO CARÁTER DE COISA DA OBRA DE ARTE

Em *A Origem da Obra de Arte*, Heidegger pergunta pela origem (*Ursprung*)[24] no sentido de questionar a proveniência da essência (*Wesen*) da obra de arte. Em outros termos, a interrogação aqui colocada é: de onde nos advém o que constitui propriamente, isto é, em sua característica peculiaridade as obras de arte? Qual é a procedência da sua *Wesen* mediante a qual podemos colhê-la em seu fundamental sentido, não perdendo de vista o seu essencial devido às turvações advindas dos conceitos legados pela tradição – conceitos através dos quais o nosso modo de olhar se fundamentou? Segundo Carneiro Leão: "Há uma diferença no modo de ser entre remontar à origem de alguma coisa na e da realidade e refletir a origem de alguma coisa em outra coisa. No primeiro caso, temos o pensamento originário; no segundo caso, temos um conhecimento etiológico" (2017, p. 7). O pensamento de Heidegger se refere ao primeiro caso.

O questionamento sobre a origem ou sobre o originário da obra de arte é, nesses termos, um pensamento que não busca determinar o tempo-espaço de origem, como um pensamento etiológico que quer caracterizar as especificidades de seu começo datado. Por outro lado, é sim um pensamento que busca perguntar à própria obra de arte o que nela se abre, o que nela se descerra, perguntando pelo seu vínculo intrínseco com a primeira compreensão do ser, a saber, enquanto a *physis*, enquanto aquilo que surge e demora na presença.

Esse pensamento, assim sendo, não tem como meta a conquista de um conceito totalizante do que ela é, mas antes o desvencilhamento dos paradigmas que determinaram e continuamente determinam o nosso olhar, a fim de podermos habitar, numa experiência de

[24] Nas notas de tradução da edição brasileira de *A Origem da Obra de arte* traduzida por Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro, podemos ler uma explicação do sentido de *Ursprung*. Segundo os tradutores, à origem em sentido etiológico designa-se "uma proveniência marcada por um começo e uma causa identificável, inscrevendo-se, portanto, no tempo interpretado linear e historiograficamente." De modo que "o começo e a causa foram identificados como a essência metafísica". Por outro lado, a origem no sentido de *Ursprung* salta para fora de uma concepção metafísica, não se identificando "nem com começo nem com causa enquanto essência, Por isso, outra é a compreensão do tempo. É um tempo poiético-ontológico que consiste em estar sempre principiando e constituindo a realidade. Ela não provém de nenhuma *essência essencialista*, mas de uma *Essência poético-ontológica*, que consiste em estar sempre principiando (*anfangen*) enquanto acontecimento apropriante (*Ereignis*). Ele é sem fundamento, é *Ab-grund*, é abissal, é misterioso. É nesse sentido que o alemão diz *Ur-sprung*: o salto-originário, primordial. Ele não diz, portanto, nenhuma *essência essencialista* (metafísica). É puro agir, acontecer" (SILVA, Idalina; CASTRO, Manuel de, 2010, p. 226).

pensamento profunda, a essência fundadora da arte – local (*Ort*) onde, na perspectiva aqui descerrada, está em jogo o desvelamento do ser. Para alcançarmos tal liberdade de pensamento, nos diz Heidegger, é necessário deixar a obra repousar em si, estar a ser o que propriamente é, para que, de modo atento, possamos fazer a sua experiência, pensando a sua realidade sob a ótica de sua efetiva e dinâmica realização. Queremos dizer, pensando a realidade em seu surgir fundador e concomitante se esconder (pensamento do ser). É nesse sentido que Heidegger pergunta pela arte a partir da consideração de sua essência como um movimento e não como algo estático e findado – um movimento que, conforme veremos, se dá na relação entre a obra e o *Da-sein* que, enquanto abertura para o ser, se abre para o acontecimento em curso na obra de arte.

Dessa forma, ao buscar a origem, isto é, a proveniência da essência da obra de arte, o pensador não a procura no sentido da *essentia*, mas sim no sentido da *Wesen* – distinção sobre a qual se alicerça o próprio significado do questionamento. Enquanto a essência no sentido de *essentia* designa a *quididade* ou o quê do ente, queremos dizer, aquilo que na acepção de uma essência metafísica algo é em sua especificidade e totalidade, a essência enquanto *Wesen* se refere ao acontecimento mediante o qual algo surge e demora na presença, saindo do nada para o ser. Ela é, nesses termos, evento e desvelamento, referindo-se, por conseguinte, ao modo como o ser ocorre, ao seu tornar-se essência – essencializar-se – através do ente.

Conforme esclarece Duarte, Heidegger "retoma um sentido verbal primitivo, já caído em desuso, de *wesen* – sinónimo de *sein*, ser [...] para indicar a acção ou exercício de ser, em que o que está a ser é [...] Ser, *sein*, é o que se dá sempre como um sendo: essência em exercício" (DUARTE, 2014b, p. 16). A essência enquanto *Wesen* é, assim, diferentemente da essência enquanto *essentia*, uma essência que sempre advém e nunca algo fechado e acabado que não mais acontece. Desse modo, perguntar pela origem (*Ursprung*) da obra de arte "diz respeito à verdade originária" (NUNES, 2011, p. 91), referindo-se à relação primordial entre a arte e o acontecimento da verdade. Nas palavras de Heidegger:

> Todo o ensaio *A origem da Obra de arte* se move conscientemente, porém, de forma inexpressa, no caminho da pergunta pelo estar-a-ser do ser. A meditação sobre o que é a arte está determinada apenas, no seu todo e de forma decisiva, pela pergunta pelo ser (2014a, p.92).

Uma vez delineado o sentido da pergunta pela origem da obra de arte, devemos colocar novamente a questão: Qual é a proveniência da sua *Wesen*? O local de origem do acontecimento de sua essência? De tal interrogação derivam outras inescapáveis perguntas

diretoras: é o artista a origem, isto é, o lugar de procedência do que é em sua essência a obra de arte? Ou, por outro lado, é a obra de arte a origem do artista, a saber, o âmbito de proveniência do que é o artista enquanto artista? A obra de arte pare como a seu filho o artista ou, pelo contrário, é o artista que arranca de si trazendo à luz a obra de arte?

Para perguntas aparentemente vertiginosas temos uma resposta à primeira vista vertiginosa: a obra de arte funda o artista ao mesmo tempo em que o artista funda a obra de arte. Embasbacamo-nos com a constituição de um círculo do pensamento. Será que acabamos por adentrar de antemão num problema insolúvel? Se pensarmos tradicionalmente, isto é, sob a égide de um olhar metafísico onde se deriva todos os demais entes de um único princípio, diremos sim, porém, não é o que Heidegger visa, mas muito pelo contrário.

Obra de arte e artista fundam-se mutuamente, mas se pensarmos bem, aquilo mediante o qual ambos existem é a própria arte. O artista assim o é através da arte. A obra de arte é o que é através da arte. O terceiro termo se torna o primeiro, queremos dizer, aquilo através do qual artista e obra de arte são o que são. Mas o que é a arte? Afundamos ainda mais no círculo do pensamento. Círculo que, segundo o pensador, devemos trilhar se desejarmos compreender a arte para fora das categorias habituais da estética – o objetivo do questionamento posto em movimento. As descrições fenomenológico-hermenêuticas que compõem o trilhar do círculo nos conduzirão pelo caminho de pensamento aberto por Heidegger[25].

Imergindo no círculo, diz-nos o pensador da Floresta Negra, constata-se que o caminho para a resposta sobre o que é a arte não pode se furtar de começar pela pergunta sobre o que ela é em sua efetividade. Efetividade encontrada nas obras de arte concretas: o quadro, a canção, o poema, a escultura, o templo. Começamos a percorrer, enfim, um percurso viável para a colocação da questão. Percurso possível dado o caminho que se abre: caminho da obra de arte real. Precisamos, assim, nos demorar diante de obras efetivas. Todavia, o que é uma obra de arte concreta? Deixemos Heidegger falar:

> Se olharmos as obras considerando a sua realidade efectiva intocada e não nos iludirmos a nós próprios a seu respeito, então torna-se manifesto que as obras estão perante de modo tão natural como qualquer outra coisa. O quadro está pendurado na parede do mesmo modo que uma caçadeira ou um chapéu. Uma pintura, por exemplo, a de van Gogh que apresenta um

[25] Conforme esclarece Araújo: “[...] percebe-se imediatamente que o pensamento que se pergunta pela origem da obra de arte deve se movimentar em um círculo hermenêutico. Círculo onde não pode ser determinado *a priori* o resultado do caminho de pensamento, uma vez que aquilo que conta é o próprio caminho; isso porque aquilo que o pensamento busca já se encontra de qualquer maneira a ele dado. Ou seja, o pensamento deve permanecer no círculo, pois apenas desta maneira pode fazer experiência da origem” (2018b, no prelo, p. 1).

> par de sapatos de camponês, anda de exposição em exposição. As obras são expedidas como o carvão da bacia de Ruhr ou como troncos de árvore da Floresta Negra. Durante a campanha, os hinos de Hölderlin estavam empacotados na mochila do mesmo modo que um utensílio de limpeza. Os quartetos de Beethoven jazem no armazém da editora como batatas numa cave (2014a, p.10).

Assim, da obra de arte concreta desponta, num primeiro momento, o seu caráter de coisa (*Dinghafte*). Podemos dizer que há algo de sonoro numa canção, que há algo de pedra num templo, que há algo de colorido numa pintura e ainda que há algo de vocal num poema. Podemos ir ainda mais longe e afirmar que a canção é mediante o som, o templo é através da pedra, a pintura é por meio da cor e o poema é na voz.

Há certamente ainda algo de outro nas obras de arte – algo nesse momento ainda não discriminado –, pois não podemos reduzir, de forma definitiva, o artístico a uma mera coisa. Não obstante, é por essa via aberta no círculo de pensamento que devemos rumar. Surge novamente, dessa maneira, diante de nós outra pergunta: se na obra o primeiro aspecto a despontar é o seu caráter de coisa, o que é uma coisa enquanto coisa? Perguntamos porque ainda não sabemos, encontrando-nos, por conseguinte, numa situação semelhante à Agostinho de Hipona quando questionado sobre o tempo. Poderíamos, assim, da mesma forma que o filósofo da iluminação divina dizer: "Se ninguém me pergunta, eu o sei; mas se me perguntam, e quero explicar, não sei mais nada" (AGOSTINHO, 2017, p. 338). De agora em diante, somente ao sabermos o que é propriamente uma coisa diagnosticaremos a exatidão ou a inexatidão de atribuir às obras artísticas esse caráter. Sabemos, de antemão, ser essa a forma através da qual a estética e a teoria da arte as compreendem[26].

Ao perguntarmos pelo que é uma coisa, colocamos em curso "uma questão de entre as que pertencem ao domínio das questões fundamentais da metafísica" (HEIDEGGER, 1992, p. 13), pois as respostas dadas referiram-se sempre à consideração da natureza do ente como um todo e à compreensão historicamente dada ao sentido do próprio ser na indiferenciação metafísica entre ser e ente. Entramos numa questão "tão antiga como o começo da filosofia ocidental com os Gregos, no século VII a.C" (HEIDEGGER, 1992, p. 14) que perguntou pelo que é o ente enquanto ente.

O que é uma coisa enquanto coisa? O que é o ser-coisa da coisa, a qual o pensador chama de coisidade (*die Dingheit*) da coisa? Queremos aqui conceber o âmbito de

---

[26] É nesse sentido que podemos entender o que diz Heidegger: "[...] os professores nada sabem acerca da diferença entre uma coisa e um poema, porque tratam os poemas como coisas e isto porque não se embrenham na questão acerca do que é uma coisa" (HEIDEGGER, 1992, p. 56-57).

pertencimento de tudo aquilo que designamos como sendo coisas, para assim podermos distinguir o que é do que não é uma coisa. Lemos:

> Com a nossa questão "que é uma coisa?" não queremos saber, o que é um granito, um sílex, um calcário ou um grão de areia, mas o que é uma pedra enquanto pedra. Não queremos saber como se diferenciam e como são os musgos, os fetos, as ervas, os arbustos e as árvores, mas o que é a planta enquanto coisa – e o mesmo acontece com os animais. Também não queremos saber o que é um alicate, na sua diferença em relação ao martelo, nem o que é um relógio, na sua diferença em relação à chave, mas o que são estes instrumentos de uso e de trabalho, enquanto coisas. Sem dúvida, não é imediatamente claro o que isto quer dizer. Mas admitamos, por uma vez, que se pode perguntar deste modo; então exige-se, claramente, que nos detenhamos diante dos factos e da sua exacta observação, para podermos conceber o que são as coisas (HEIDEGGER, 1992, p. 19).

Heidegger toma como ponto de partida aquilo que comumente consideramos como sendo coisas, servindo-se de um conceito *lato*. Por exemplo, uma pedra no caminho é uma coisa. Um livro descansando numa estante, tal como a estante, é uma coisa. Uma indumentária ou um ornamento também são coisas. Um caderno aberto sobre a mesa e do mesmo modo a mesa são coisas. O tapete e as cortinas da sala de estar, o lustre pendendo do alto da abóbada, as janelas e a porta, o quadro e os demais elementos que constituem esse ambiente são coisas. Do mesmo modo, comumente chamamos de coisa as árvores avistadas no alto dos montes, assim como o próprio monte. Chamamos coisa tanto à taça que contém a água que hidrata o corpo quanto à água da fonte, do rio e da imensidão do mar. Ao corpo também chamamos coisa. Do vento e do fogo igualmente legamos a alcunha de coisa, tal como a toda fauna e a toda flora.

Indo além, chamamos de modo kantiano "coisa em si" tudo aquilo que sustenta um fenômeno estando fora da nossa possibilidade de apreensão. Às vias do nascimento e da morte, à saúde e à doença, à aurora e ao crepúsculo, ao amor e ao ressentimento também chamamos coisas. Aos santos, aos anjos e até mesmo a Deus chamamos coisas. A uma obra de arte do mesmo modo chamamos de coisa. Percebemos agora que por coisa podemos considerar, num primeiro momento, "aquilo que é o contrário do nada" (HEIDEGGER, 1992, p. 17), isto é, todo o ente em geral, tudo aquilo que é. Todavia, com o auxílio de um conceito tão abrangente onde tudo se torna coisa, jamais poderíamos galgar a coisidade da coisa, queremos dizer, o que distingue uma coisa de uma não coisa. Por essa razão, tal conceito não nos serve. Devemos caminhar para uma delimitação menos abrangente já que o que significa tudo não significa nada.

Se nos recusarmos a chamar os animais, os homens, o nascimento e a morte, assim como os anjos e os deuses de coisas, podemos rumar para um conceito menos abrangente e mais eficiente para o nosso propósito. Restariam como coisas, assim, não mais o cervo no campo ou o besouro na relva, não mais um camponês arando o solo ou um homem de letras hipnotizado pelo poder de um livro, não mais o que há de divino e de mefistofélico no horizonte significante dos mortais, não mais as forças dinâmicas da natureza como as tempestades e os vendavais, mas antes aquilo que pertence ao âmbito do inanimado como o relógio, os sapatos, o chapéu da moça que caminha numa tarde ensolarada e, do mesmo modo, a pedra inerte num caminho de floresta e um pedaço de madeira apodrecido no regaço de um rio. Compreendemos então, num sentido mais estreito, a mera coisa como tudo o que pertence ao domínio inanimado da natureza e do uso. Com tal movimento, diz-nos Heidegger:

> Vemo-nos reconduzidos do âmbito mais vasto, no qual tudo é uma coisa (coisa = res = ens = um ente) – também as coisas supremas e finais –, ao domínio circunscrito mais estreito das meras coisas. O “mero” quer aqui dizer, por um lado, a pura coisa, que é simplesmente uma coisa e nada mais; mas o “mero” quer dizer simultaneamente: apenas e só uma coisa, num sentido já quase depreciativo. [...] A coisidade das coisas tem de se deixar determinar a partir delas. Essa determinação deixa-nos em posição de caracterizar o carácter de coisa enquanto tal. Assim, apetrechados, podemos caracterizar a realidade efectiva quase palpável das obras, na qual, então, ainda está algo de outro (HEIDEGGER, 2014a, p. 14).

Assim, entendendo por mera coisa toda a região do inanimado que tange ao uso ou à natureza, Heidegger pôde deixar de lado, por exemplo, o homem e o sagrado, a história e suas decisões fundamentais, a verdade e a não-verdade aos quais uma maior atenção nos leva a querer não abordar por essa via, sob o risco de nos perdermos irremediavelmente numa grande generalidade. Conforme distinguido pelo pensador: “sentimos escrúpulos ao chamar a Deus uma coisa. Do mesmo modo, hesitamos em tomar por uma coisa o camponês no campo, o fogueiro em frente à caldeira, o professor na escola... O homem não é uma coisa” (HEIDEGGER, 2014a, p. 13). Tratar o humano e o divino, o essencial e o incalculável como coisas significaria descaracterizá-las em seu próprio modo de ser[27].

Com a conquista de uma mais efetiva delimitação, a viabilidade do caminho de questionamento sobre a coisidade da coisa foi reconquistada. No círculo hermenêutico,

---

[27] Heidegger nos diz: “Podemos com a palavra e o conceito ‘Deus’, pensar qualquer coisa, mas não podemos experimentar o próprio Deus, do modo que experimentamos esse giz, acerca do qual exprimimos em comum e verificamos afirmações, tal como ‘se o deixarmos cair, ela cai a uma determinada velocidade’” (1992, p. 17).

desse modo, clareou-se um acesso possível mediante a consideração da mera coisa em oposição à coisa compreendida enquanto tudo o que não se reduz ao nada.

Para Heidegger desde que a pergunta pelo que é o ente em geral foi feita, a via procurada para a resposta do que é o ente-padrão pertence à região das coisas. Por conseguinte, para não emaranhar-se em problemáticas indissolúveis e caminhos impossíveis, o pensador reconhece a necessidade de se voltar, após a delimitação acima discriminada, para a tradição filosófica e, dessa maneira, para as decisões históricas que se impuseram como modelos para se pensar o que as coisas são em sua essência. O objetivo é mostrar o não-fundamento (*Ab-grund*) do fundamento (*Grund*) de tais concepções, evidenciando o desterro do pensamento tradicional – metafísico – acerca do que é o ente em geral concebido enquanto coisa. Heidegger agrupa tais modelos em três grupos que, segundo a perspectiva descerrada, confundiram-se dominando os desdobramentos de todo questionamento ocidental sobre o ente.

Por conseguinte, para que a obra de arte possa ser alcançada essencialmente, será preciso libertar-se dos conceitos paradigmáticos através dos quais nos habituamos a concebê-la, sob o risco de enxergarmos não a sua *Wesen*, mas sim concepções cristalizadas provenientes de decisões históricas fundamentais[28]. Assim, "para alcança-la [à sua essência] será necessário livrá-la de suas relações exteriores, deixando-a repousar em si mesma e por si mesma" (NUNES, 2011, p. 92). A obra de arte deve, nessa acepção, mostrar-se em seu repousar em si mesma tal como é, exigindo para isso olhos despertos para a não essencialidade e parcialidade das concepções metafísicas que se constituem como uma agressão profunda à sua essência.

É assim que pensar a obra de arte, na ontologia da arte heideggeriana, torna-se um exercício de rememoração (*Andenken*) tornado possível "pela reflexão e pelo diálogo sobre as aberturas históricas e com as aberturas históricas nas quais o ser se deu, aberturas nas quais se determinou o modo de o homem se relacionar com o ente" (VATTIMO, 1996, p. 121). Dessa forma se constitui o caminho de questionamento sobre a obra de arte irrompido da virada para o pensamento da história do ser.

Uma coisa é, por exemplo, uma cadeira. Ela pode ser áspera ou lisa, branca ou vermelha, grande ou pequena, alta ou baixa, de metal ou de madeira, bela ou feia,

---

[28] Nesse primeiro momento visamos apresentar o questionamento de Heidegger sobre o que é uma coisa segundo suas reflexões sobre a origem da obra de arte. Abordaremos, por conseguinte, o sentido das decisões históricas como modos do desvelamento fundamental do ser, aprofundando o questionamento, no segundo momento deste capítulo, a saber, no *4.2. Coisa, Verdade e historicidade: a arte no âmbito das de-cisões históricas*.

confortável ou tesa. Uma coisa é também um livro. Ele pode ser de contos ou de poemas, de filosofia ou de teoria literária, de história natural ou de antropologia. A edição designada pode ser de luxo ou de bolso, estar disponível na cor preta ou azul e, da mesma forma, ter sido traduzido por este ou por aquele tradutor.

Uma coisa é uma casa. Ela pode ser de madeira ou de tijolo, afortunada ou paupérrima, estar localizada na cidade ou no campo, neste ou naquele estado deste ou daquele país. Os exemplos se estendem ao infinito. A primeira concepção de coisa remonta, assim, ao núcleo em torno do qual as particularidades, queremos dizer, as propriedades se reúnem. Os gregos chamavam essa definição de coisa de *to hypokeimenon*, no sentido de distinguir o cerne em torno do qual se reúnem as características chamadas de *ta symbebekota*. Termos traduzidos para o latim como *subjectum* e *accidens*[29].

Trata-se da "determinação da coisidade da coisa como sendo a substância com os seus acidentes" (HEIDEGGER, 2014a, p. 16). Determinação da qual, como alerta Heidegger, o "pensamento romano toma posse [...] sem uma experiência igualmente originária que corresponde àquilo que elas dizem, sem a palavra grega." De modo que o "desterro [*Bodenlosigkeit* – falta de solo] do pensamento ocidental começa com esta tradução" (2014a, p. 16). Traduzir tais palavras é, nesse sentido, o transpor (*Übersetzen*) de uma experiência fundamental dos gregos para um outro modo de desvelamento do ser, para uma outra linguagem e, consequentemente, para um outro modo de pensar e habitar a clareira do ser[30].

Dessa maneira, tal concepção traduzida e transportada para o mundo romano e, assim, sem o solo de sua experiência fundamental de origem se refere ao primeiro paradigma de compreensão ocidental do ente em sua totalidade. Paradigma que, no horizonte do pensamento de Heidegger, perdura até hoje através dos nossos olhos acostumados a ver as coisas como o núcleo sobre o qual se assentam suas características. A própria estrutura de uma simples enunciação – composta pelo sujeito que é a tradução latina de *hypokeimenon* e pelo predicado que remonta aos acidentes, a tradução latina de

[29] Segundo Heidegger: "Abstraímos do facto de elas serem pedra, rosa, cão, relógio, ou outra coisa qualquer. Olhamos somente para aquilo que as coisas são sem excepção: sempre qualquer coisa com tais e tais propriedades, sempre qualquer coisa que é constituída desta ou daquela maneira.. Este qualquer coisa é o suporte de propriedades; do mesmo modo, o qualquer coisa subjaz às qualidades; este qualquer coisa é o que permanece, é o mesmo a que sempre regressamos quando queremos fixar as propriedades. Assim são, agora, as próprias coisas. O que é, portanto, uma coisa? Um centro, à volta do qual giram propriedades mutáveis" (1992, p. 40).

[30] Conforme Heidegger: "A tradução dos nomes gregos para a língua latina não é, de modo nenhum, um acontecimento sem consequências, como ainda nos nossos dias se julga ser. Pelo contrário: atrás da tradução [*Übersetzung*] aparentemente literal e, portanto, que preserva [o sentido], encobre-se um transpor [*Übersetzen*] da experiência grega para um outro modo de pensar" (2014a, p.15-6).

s*ymbebekota*, isto é, às características da coisa – evidencia o quanto estamos habituados a ver as coisas dessa maneira. A coisa é aqui, assim, concebida enquanto "sujeito, isto é, como o suporte de propriedades, ou dos acidentes da substância, que encontraremos na Lógica aristotélica, compondo o sujeito da frase" (NUNES, 2011, p. 94). Sua raiz, por conseguinte, data das construções dos primeiros sistemas metafísicos do ocidente.

Essa primeira concepção de coisa, conforme facilmente percebido, serve para tudo, não conseguindo apreender de forma essencial o que uma coisa efetivamente é. Ela a agride numa indistinção ontológica onde tudo novamente aparece no horizonte das coisas. Com tal conceito voltamos ao lugar de onde partimos: um não-saber questionador acerca do que uma coisa é. Nesses termos, a compreensão da coisa como substância é demasiado *lato*, estando para além da região já discriminada e alcançada das meras coisas.

Tal conceito proveniente do sistema aristotélico, sendo fruto de uma abstração mediante a qual se busca destacar o núcleo das ditas propriedades, afasta as coisas de nós. Ele nos impede de alcançar, na perspectiva de Heidegger, "o que [...] há de crescimento espontâneo [*Eigen-wüchsige*] e de repouso-em-si" (2014a, p. 17) na coisa, queremos dizer, o que uma coisa é em seu simples estar diante de nós, em sua fenomenalidade, num limite anterior ao esforço de abstração exercido pela tradição filosófica e, consequentemente, anterior à relação sujeito e objeto. Por isso, com a sua ajuda não é possível responder o questionamento acerca do que é uma coisa em seu específico modo de ser.

A segunda definição metafísica de coisa analisada por Heidegger, diferentemente da primeira que a afasta de nós, busca trazê-la para a nossa proximidade. Nesses termos, ela visa conceder "um campo livre para que ela [a coisa] revele imediatamente o seu caráter de coisa" (HEIDEGGER, 2014a, p. 18). Assim, tal concepção propõe o afastamento de todo e qualquer conceito que possa se interpor entre nós e a coisa, para deixá-la abandonada em seu estar-presente (*Anwesen*) diante de nós, no puro dar-se de sua fenomenalidade.

Uma coisa é, por exemplo, o que é ofertado pela visão. Uma coisa também é o que advém mediante a audição. Do mesmo modo, uma coisa é o que irrompe através do tato. Mediante as sensações como o colorido, o sonoro, o macio e o áspero as coisas nos são dadas. A coisa é, assim, concebida aqui como *aistheton*, isto é, como o sensível proporcionado pelas sensações. O que, segundo Heidegger, posteriormente se desdobrou na concepção de coisa enquanto a unidade da multiplicidade dada pelos sentidos. Unidade

entendida, por sua vez, como somatório, totalidade ou representação[31]. Sua origem aponta para os primórdios da modernidade; época da fundamentação da estética enquanto área da filosofia que se ocupa do estado sentimental proporcionado pela obra de arte (HEIDEGGER, 2014a).

Dada a caracterização, devemos nos perguntar: tal conceito é suficiente para o que procurarmos, a saber, o modo de ser essencial da coisa? Tal conceito deixa efetivamente a coisa estar em sua pura fenomenalidade ou a agride, deslocando-nos para longe do que uma coisa realmente é?

Em *Ser e Tempo* já temos a resposta para nossa indagação. Heidegger fala: "O *Dasein* ouve porque entende" (2014c, p.461) e ainda "'De imediato' nunca ouvimos barulhos e o conjunto de ruídos, mas o carro que range, a motocicleta. O que se ouve é a coluna em marcha, o vento norte, o pica-pau bicando, o fogo crepitando" (2014c, p.461). Lembremos que, conforme caracterizado na analítica existenciária do *Dasein* de 1927[32], o entender é um modo fundamental de ser do homem, isto é, um existenciário (*Existenzial*).

Nessa acepção, por estar desde sempre inserido num horizonte significante – em um mundo –, o homem sempre já tem uma pré-compreensão do ser dos entes. Por isso, o que é escutado não é o simples ruído, mas sim o zumbir do voar das abelhas, o avião que corta o céu escondendo-se por entre as nuvens ou o falatório dos transeuntes que percorrem a avenida. Do mesmo modo, o que é visto não é a mera cor, mas sim a coloração do céu no imergir da aurora, o tom impermanente das frutas apodrecendo numa prateleira ou as nuanças de uma pintura de Klimt ou de Munch. Também não sentimos o puro áspero ou o mero macio, mas desde sempre o rugoso da mesa de estudos, o aspecto agradável das folhas de um livro lido ou o macio do repouso que temos no colo de uma pessoa amada. Nas palavras do pensador:

> No aparecer das coisas, nunca sentimos propriamente, à partida, como aqui se pretende, uma afluência de sensações, por exemplo, sons e ruídos; o que ouvimos é o vendaval assobiar na chaminé, o avião trimotor, ouvimos o Mercedes e distinguimo-lo claramente do Adler. As coisas são-nos muito mais próximas que quaisquer sensações. Em casa ouvimos a porta bater e nunca ouvimos sensações acústicas, nem sequer meros ruídos. Para ouvir um puro ruído, temos de 'desviar os ouvidos' das coisas, subtrair a elas a nossa audição, quer dizer, ouvir de forma abstracta (HEIDEGGER, 2014a, p. 19).

---

[31] Diz-nos Heidegger: "A coisa é *aistheton*, aquilo que, por meio das sensações, é perceptível nos sentidos da sensibilidade. Por consequência, tornou-se então comum, mais tarde, o conceito de coisa segundo o qual ela não é senão a unidade da multiplicidade do que é dado aos sentidos. Que esta unidade seja compreendida como somatório ou como totalidade ou como figura, não modifica em nada a feição determinante deste conceito de coisa" (2014a, p. 18).

[32] Conforme analisamos no primeiro capítulo da dissertação, a saber, em *1.1. A pergunta pelo sentido do ser*.

Deste modo, enquanto a primeira definição nos afasta demasiadamente das coisas, a segunda tenta nos aproximar de tal forma que a coisa novamente nos foge. Como a nossa percepção surge desde sempre no âmbito do já entendido, tal concepção nos afasta abusivamente do que as coisas efetivamente são. Com a sua ajuda, por conseguinte, não podemos prosseguir o questionamento se visamos galgar uma resposta. A coisa como *aistheton* nos é insuficiente.

Todavia, podemos ainda recorrer a outra concepção paradigmática de coisa legada pela tradição, particularmente por Aristóteles. Segundo essa terceira perspectiva, o caráter nuclear de onde advêm os aspectos sensíveis de uma coisa como, por exemplo, o claro ou o escuro, o áspero ou o macio é a matéria (*hylé*). A matéria, por sua vez, exige em sua apresentação fenomênica a presença de uma forma (*morphé*), de modo que não podemos encontrar um elemento separado do outro. Tal concepção, assim, se alicerça no aspecto (*eidos*) com o qual o ente nos aparece. Conforme esse modo de ver a coisa é matéria enformada.

Para Heidegger a síntese de matéria e forma concerne historicamente ao modo comum de conceber as coisas da natureza e as coisas de uso, sendo "o esquema conceptual por excelência de toda a teoria da arte e de toda a estética" (HEIDEGGER, 2014a, p. 20) que avalia a obra de arte pelo seu aspecto e eventual impacto que causa na sensibilidade de quem a contempla.

Segundo o pensador da floresta negra, com o auxílio dessa forma de ver tão habitual e cristalizada, não podemos, assim como a partir dos dois primeiros conceitos, discriminar o modo de ser da coisa com relação ao que uma coisa não é. Ela não alcança o acontecimento da verdade que está em jogo nas obras de arte, mas antes o obscurece e o esquece. Saímos, assim, de uma compreensão abrangente onde tudo é uma coisa para nos determos nas coisas de uso e da natureza, sem podermos ir, por hora, mais além.

Essa compreensão da coisa enquanto matéria distribuída e organizada em uma forma, isto é, enquanto matéria disposta em um lugar do espaço que constitui a circunscrição do que é a própria coisa, como esclarece Nunes, é "derivado do *eidos* platônico" sendo "desde então aplicado aos entes naturais, estendendo-se também, por intermédio da ideia do belo, àqueles que o esforço da arte produz" (1986, p. 251-2). Sua raiz reside, dessa maneira, nos primórdios da metafísica, de modo que as compreensões posteriores da coisa, como afirma o pensador, surgiram como desdobramentos desse primeiro passo.

Conforme nos mostra Heidegger, ambas as três interpretações correntes de coisa legadas pela tradição metafísica se confundiram historicamente dando a margem para as concepções canônicas do que é o ente. Trata-se, nesse sentido, de decisões históricas fundamentais que determinaram o modo ocidental de compreender o ser e os demais entes encontrados no interior do mundo. A arte, por sua vez, encontra-se inserida nessa concepção maior do que é uma coisa; concepção que fere o que há de essencial em seu modo de ser, ofuscando e escondendo o seu caráter próprio de coisa.

Já apresentada e desenvolvida a pergunta sobre o que é uma coisa, assim como as respostas dadas pela tradição, precisamos agora aprofundar o questionamento evidenciando o seu caráter histórico. Para isso, será necessário abordar tais compreensões no âmbito das formas fundamentais do desvelamento do ser estabelecendo as devidas relações entre coisa, verdade e decisão histórica. Só assim poderemos entender como Heidegger questiona a arte tendo em vista a história do acontecimento da verdade do ser.

4.2 COISA, VERDADE E HISTORICIDADE: A ARTE NO ÂMBITO DAS DE-CISÕES HISTÓRICAS

As paradigmáticas respostas dadas à pergunta sobre o que é uma coisa não são meros conceitos restritos aos acadêmicos da filosofia, mas sim decisões históricas que impuseram a toda uma cultura, nesse caso à civilização ocidental, o solo em que a compreensão usual do ente se alicerçou. Questionar tais compreensões se torna, assim, indagar sobre o próprio horizonte significante – mundo – em que habitamos enquanto povos históricos.

É nesse sentido que a metafísica, sendo reflexão sobre o que é o ente, constitui-se historicamente como a estabelecedora do chão através do qual pensamos, de forma que de seu modo de ver e de questionar se derivaram as compreensões tornadas canônicas do que é uma coisa, do que é a verdade, do que é a linguagem e do que é o próprio significado da história. Como nos diz Heidegger em *O Tempo da Imagem do Mundo* (1938):

> Na metafísica cumpre-se a meditação sobre a essência do ente e uma decisão sobre a essência da verdade. A metafísica funda uma era, na medida em que, através de uma determinada interpretação do ente e através de uma determinada concepção da verdade, lhe dá o fundamento da sua figura essencial. Este fundamento domina por completo todos os fenômenos que distinguem uma era (2014b, p. 97).

Dessa forma, é no âmbito maior da reflexão metafísica que as formas usuais de se perguntar pela obra de arte retiram a sua validade sendo as suas posições carentes de solo, uma vez que, segundo a hermenêutica heideggeriana, a própria metafísica carece de fundamento[33]. No texto *Vontade de poder como arte* (1936/37) Heidegger discorre sobre os seis fatos fundamentais a partir da história da estética; fatos segundo os quais a arte foi compreendida pelo pensamento ocidental, dando margem para o esquecimento de sua verdade ontológica. Dentre os momentos da estética distinguidos por Heidegger, ater-nos-emos aos três primeiros, uma vez que todos os demais se fundam, conforme a perspectiva assumida, nas transformações ocorridas na passagem do primeiro para o segundo fato – concernente aos sistemas metafísicos de Platão e Aristóteles –, assim como nos desdobramentos do terceiro fato fundamental– referente à fundação da estética como disciplina filosófica na modernidade.

A cada momento decisivo na compreensão da arte relaciona-se um momento decisivo na história do ser e de sua concomitante fundamentação e expressão metafísica. Com essa reflexão, Heidegger busca nos mostrar que o natural, isto é, "aquilo que se deixa compreender 'por si mesmo', sem mais complicações, no âmbito do modo quotidiano de compreender" (HEIDEGGER, 1992, p. 45) tem sempre uma origem histórica. Origem histórica no sentido da história (*Geschichte*) do ser e, assim, enraizada na temporalidade (*Temporalität*) específica do ser em seus modos de desvelamento fundamentais. História que é a história da verdade do ser em seus acontecimentos de apropriação[34].

Utilizando a experiência de nossa língua portuguesa e entendendo-a como local (*Ort*) de desvelamento do ser, decisão pode ser expresso como de-cisão, de modo a marcar com o hífen a cisão ou a transformação originada dos momentos da história da metafísica que é a expressão da história do ser (embora não diferencie ser e ente e tome o primeiro

---

[33] Conforme analisamos no segundo capítulo, a saber, *Capítulo II – Aletheia e Ereignis: a verdade como acontecimento de apropriação e expropriação entre ser e homem*, ao abordarmos o ensaio *A Essência do Fundamento*.

[34] À história como história do ser (*Geschichte*) é contraposta, conforme já discriminado na segunda parte do primeiro capítulo, a história no sentido da historiografia (*Historie*), isto é, a história dos fatos ocorridos no tempo entendido cronologicamente. Sobre a segunda compreensão de história, podemos ler em *O Tempo da Imagem no Mundo*: "A história só pode se tornar objectiva quando se tornou passado. O que é consistente no passado, aquilo com base no qual a explicação historiográfica calcula o que é único e o que é múltiplo na história, é o sempre-já-sido-alguma-vez, o comparável. No permanente comparar de tudo com tudo, o compreensível é calculado, verificado e fixado como o plano da história. A explicação historiográfica só alcança até onde se estende a área da investigação historiográfica. O que é único, o que é raro, o que é simples, numa palavra, o que é grande na história nunca é óbvio e permanece, por isso, inexplicável. A investigação historiográfica não desmente o que é grande na história, mas explica-o como excepção. Nessa explicação, o que é grande é medido pela bitola do habitual e mediano [...] É porque a historiografia, enquanto investigação, projecta e objectiva o passado no sentido de um conjunto de efeitos limitados e explicáveis, que exige como instrumento da objectivação a crítica das fontes" (HEIDEGGER, 2014b, p. 105).

pelo segundo). Nesse sentido, as de-cisões históricas que “são diferentes, em épocas diferentes” (HEIDEGGER, 1992, p. 48) constituem-se como os fundamentos da forma de entender basilar de uma cultura, determinando sua compreensão do que é ou não fundamental, do que é ou não verdadeiro, do que é ou não sagrado, do que é ou não belo, por exemplo. Tais de-cisões dão, assim, margem às afirmações e negações possíveis de um povo.

Para Heidegger aprendemos a ver com os olhos de nossa cultura e, assim, compreendemos desde sempre a partir dos conceitos cristalizados através dos quais ela mesma se fundamentou, isto é, das de-cisões histórias do pensamento, embora comumente não saibamos de modo teórico que isso acontece. É nesse sentido que, buscando ir além de tais determinações, o pensador busca deslocar-se para “o íntimo acontecer inicial desta questão [...] que está aí, em cada proposição, em cada opinião quotidiana, em cada aproximação em direção às coisas” (HEIDEGGER, 1992, p. 54).

De tal modo, à *Geschichte* se refere uma história que está em perpétuo movimento fundante, pois, sendo a história (da compreensão humana) do ser ela, não podendo estar acabada num determinado momento do passado, continuamente dá o solo do nosso modo de entender e de iluminar o mundo. Nesses termos, perguntamos “historicamente quando perguntamos pelo que ainda acontece, mesmo quando tal dá a aparência de já ter passado” (HEIDEGGER, 1992, p. 49). Esse perguntar questiona, por conseguinte, o modo essencial da presença histórica ao qual Heidegger chama de repouso do acontecer. Repouso em que os conceitos aparentemente esquecidos no passado ainda falam de maneira a condicionar as posteriores enunciações do ser que se originam como seus desdobramentos. Podemos ler:

> Este repouso do acontecer não é ausência de história, mas uma forma fundamental da sua presença. O que conhecemos mediatamente e representamos, em primeiro lugar, como passado é, acima de tudo, o que já uma vez foi “actual”, o que, nessa altura, causou sensação e provocou ruído, o que pertence sempre à história, mas não é autêntica história. O meramente passado não esgota o acontecido. Este acontecido exerce ainda o seu domínio (*west*) e o seu modo-de-ser que, por sua vez, se determina a partir do que acontece, é um peculiar repouso do acontecer. O repouso é apenas um movimento que se detém em si mesmo e que é, muitas vezes, mais inquietante do que este (HEIDEGGER, 1992, p. 50).

Como ser histórico, assim, o *Dasein* traz consigo, no próprio surgimento de seu horizonte significante, as marcas da história do ser. Pensá-las é pensar o seu próprio mundo, o seu próprio modo de habitar a região de desvelamento e velamento onde tudo acontece. Pensamento que rememora e ao rememorar caminha para a possibilidade de abertura de inexploradas veredas. Por isso, ao pensar a arte, Heidegger se depara com a

necessidade de voltar-se para a sua história "não para tomar conhecimento do que aconteceu anteriormente, mas para decidir o que ainda hoje acontece" (HEIDEGGER, 1992, p. 55). O que está em jogo nesse questionamento não é, dessa maneira, uma reflexão etiológica que busca descrever os fatos ocorridos no tempo-espaço, mas sim um pensamento que busca compreender as origens ainda fundantes do nosso modo de ver; pensamento da *Ursprung*. Por isso, ao buscar galgar a essência (*Wesen*) da obra de arte, o pensador se volta para sua história que é, assim como a filosofia, a história (*Geschichte*) do ser.

Em *Vontade de poder como arte*, o primeiro fato fundamental a partir da história da estética designa o momento da grande arte helênica dos primórdios do pensamento grego. Período em que, segundo Heidegger, a arte jazia sem uma reflexão conceitual correspondente de modo que as obras de arte permaneciam "intocadas pelo conceito e pelo saber", evidenciando que os gregos tinham "um saber claro, tão originariamente desenvolvido, [...] que eles careciam de nenhuma estética em meio a essa claridade" (HEIDEGGER, 2010, p. 73-4). A arte desse período, por carecer de um pensamento que a determinasse em sua essência, era concebida como local de mistério, de fecundidade sendo abertura originária do horizonte significante de um povo. Segundo Nunes:

> Leva-se em conta o recurso adjetivo à "grandeza" também utilizado alhures para designar a fecundidade do começo da filosofia – desse começo principiativo que, tal como a vida duradoura de uma semente, guardada ao longo dos séculos, germina de novo, em cada volta da história. Grandioso, para Heidegger, é o esplendor da arte helênica, e o seu resplendor, a força germinativa que exerceu sobre o todo da vida e da cultura gregas, de que foi o acontecimento historial. Um pensamento precoce, ainda não propriamente filosófico, o "saber claro" dos gregos que prescindiam da estética, certamente alusivo à posição dos pré-socráticos, acompanhou, concordante, a grande arte em sua fase de esplendor. Somente quando cessado o esplendor da arte grega, ela se torna problemática, e já então apenas provedora de vivências, é que a reflexão estética paralela começa (1986, p. 251).

É nesse sentido que a grande arte helênica concerne, para a ontologia da obra de arte heideggeriana, ao momento anterior à estética e às grandes sistematizações metafísicas de Platão e Aristóteles. Sistemas cujos conceitos elaborados determinaram o solo de assentamento das indagações posteriores. Em tal estação primeva do mundo ocidental o pensamento e a arte repousavam no entendimento do ser e do ente, embora ainda não adequadamente diferenciados, enquanto *physis*, isto é, enquanto aquilo que surge e demora na presença, enquanto "o traço fundamental pelo qual todos os entes vêm a ser enquanto

entes” (ZARADER, 1990, p. 45), enfim, enquanto o acontecimento mesmo do vir à luz dos entes.

Aos pensadores da *physis,* como Heráclito e Parmênides, Heidegger designa a grande filosofia dos primórdios ocidentais. De modo que com o regresso a esses primeiros pensadores, o filósofo busca voltar-se para “a primeira compreensão do ser, isto é, aquela da *physis* dos pré-socráticos, ainda não especificamente metafísica, que teria sido soterrada pela concepção entitativa que vigora historicamente” (NUNES, 2011, p. 87), tendo como intuito evidenciar, a partir de sua hermenêutica das fontes textuais originárias em suas nomeações gregas, “a história dos encobrimentos e dos descobrimentos do ser, em variações históricas” (NUNES, 2011, p. 87). Conforme Hadot:

> [...] a *physis*, palavra que na época de Heráclito tem um sentido muito rico, mas que certamente não significa a Natureza como conjunto ou princípio dos fenômenos. Nessa época ela tem principalmente dois sentidos. Pode significar, por um lado, a constituição, a natureza própria a cada coisa, e, de outro lado, o processo de realização, de gênese, de aparição, de crescimento de uma coisa (2006, p. 27).

Posteriormente, a partir da constituição dos primeiros sistemas metafísicos gregos o sentido de *physis* dará lugar ao que denominamos por natureza. Nessa acepção, ela será também compreendida como a *essentia* de uma coisa, como no caso de dizermos algo da espécie: a natureza do homem é a sua alma racional ou a natureza da arte é sensibilizar quem a contempla. É assim que a *physis* perde historicamente o seu sentido relativo ao ser, ganhando o sentido absoluto da totalidade do que uma coisa é, a sua *essentia* [35].

À grande arte, que transcorria paralelamente ao pensamento da *physis*, era dada a possibilidade de repousar em seu mistério, em seu puro permanecer em si mesma, de modo a estar salvaguardada das conceituações totalizadoras e, por conseguinte, demasiadamente limitantes no que se refere à sua verdadeira essência. Ela descansava em seu enigma numa região desconhecida pelas indagações futuras e por seus conceitos parciais, pois, nesse momento o povo grego não era ainda compelido, por uma concepção arraigada, a tomar a obra de arte como uma substância, como um *aistheton* ou como uma matéria dotada de forma. Muito pelo contrário, toda a região que concerne ao que é, sendo compreendida a partir da *physis*, era entendida “como processo, isto é, no sentido de aparição, de nascimento de uma coisa e das coisas” (HADOT, 2006, p. 28): evento misterioso e inexaurível de haver o ser ao invés de nada.

---

[35] “Em Platão e Aristóteles, a palavra *physis* acompanhada do genitivo irá finalmente significar o que chamamos de a natureza de uma coisa, sua essência” (HADOT, 2006, p. 39).

O segundo fato fundamental a partir da história da estética se refere, em confronto com o primeiro, ao declínio da grande arte e da grande filosofia helênica na época de Platão e Aristóteles. Para Heidegger é nesse momento decisivo da estruturação da metafísica como um todo que foram cunhados os conceitos que se tornaram determinantes na reflexão acerca da *essentia* da obra de arte, tornando-se os norteadores do modo de ver vindouro. Além do mais, as decisões históricas provenientes de tais sistemas perduram, segundo tal perspectiva, fundando a compreensão ocidental do ser até os dias de hoje.

Sabe-se que Platão a partir de sua segunda navegação, isto é, da descoberta do suprassensível ou do ser inteligível, deriva toda a realidade sensível de um princípio inteligível, a *idea* ou o *eidos* que indicam uma forma ou um modelo. Tais ideias são os paradigmas dos quais as coisas reais são cópias, havendo, assim, entre a ideia e o sensível uma relação de imitação de onde provêm dois níveis ontológicos e cognoscitivos: o conhecimento das coisas mesmas, a saber, das ideias, e um conhecimento das cópias das coisas mesmas, isto é, de tudo o que é sensível. A partir de tal compreensão, os entes são entendidos pela perspectiva de seu aspecto (*eidos*) originado pela ideia da qual ela é cópia. Nesse sentido, a matéria para receber o seu ser deve ser enformada pela ideia da qual é imitação. Daí deriva a concepção da coisa enquanto matéria-enformada[36].

Se a ideia é o princípio de ser e de cognoscibilidade, pois a ideia dá ser e somente aquilo que tem ser pode ser conhecido, e o sensível é uma cópia, qual é a natureza das obras de arte para Platão? Conforme uma ideia muito conhecida e difundida até os dias de hoje, a arte é *mimeses*, queremos dizer, cópia da realidade sensível. Portanto, se o sensível é cópia da ideia e a arte é cópia da realidade sensível, ela deve estar na perspectiva platônica, conforme podemos ler no livro X de *A República* (599 a): “três pontos afastados do real, pois é fácil executá-las mesmo sem conhecer a verdade, porquanto são fantasmas e não seres reais o que elas representam” (PLATÃO, 2001, p. 456). A arte é, assim, para Platão uma cópia da cópia, estando, por isso, três níveis afastada da verdade – verdade compreendida como adequação do sensível com a sua ideia de origem.

Segundo a sua doutrina, um artesão que, por exemplo, confecciona uma cama deve ter algum conhecimento da sua ideia, pois uma cama para ser efetivamente o que é deve funcionar, queremos dizer, servir adequadamente para que alguém repouse e descanse sobre ela sendo, assim, fiel ao seu *eidos* de origem. Por outro lado, uma obra de arte não

[36] Não aprofundaremos aqui a exposição da doutrina platônica. Elucidaremos, por outro lado, apenas o que for importante para uma caracterização da concepção de arte proveniente de seu pensamento para, assim, podermos compreender como Heidegger entende as determinações conceituais surgidas dali. O mesmo será feito ao falarmos de Aristóteles.

necessita de um conhecimento acerca da ideia, pois o que ela produz é, para Platão, uma imagem vazia ou um fantasma, uma cópia da cópia, isto é, cópia do sensível desprovida de realidade. Por isso, ela não pode ampliar o nosso conhecimento, mas ao contrário nos obscurece a essência do que é representado, pois representa inadequadamente.

De acordo com uma famosa passagem do livro X de *A República*, um pintor que pinta uma cama, diferentemente de um artesão que a produz, gera uma mera visão da cama, um fantasma que não retira sua forma da ideia da qual o sensível de fato deriva. Enquanto o artesão deve conhecer a ideia, o artista não. A arte é, nesses termos, inadequada tanto ao ente quanto ao ser, restringindo-se a algo da espécie de um reflexo num espelho. É dessa maneira que Platão deprecia em seu sistema filosófico as obras de arte. Para Haar:

> A teoria do espelho esvazia toda a materialidade da arte. O artista é comparado a um charlatão desprovido de qualquer espécie de ofício. O que ele produz qualquer um pode produzir, e não é sequer uma operação muito difícil. [...] O artista é definido como um pseudoprodutor, como um produtor cego de puras e simples aparências (2007, p. 17).

Aristóteles, por outro lado, aceita o caráter mimético, isto é, imitativo da arte, porém compreende a sua natureza de outra forma. Para o estagirita, diferentemente de Platão, a imitação é algo inato ao homem e, por assim ser, é verdadeira. Segundo essa visão, as obras de arte, compreendidas aqui como entes no sentido de substâncias que comportam acidentes[37], existem devido a uma espontaneidade natural do homem que imita a natureza e imitando aprende[38]. Todavia, em seu imitar o artista não se restringe a reproduzir as coisas tal como elas são, mas sim, segundo podemos ler na *Poética* (1460 b 10): "imita sempre necessariamente uma de três coisas possíveis: ou as coisas como eram ou são realmente, ou como dizem e parecem, ou como deviam ser" (ARISTÓTELES, 2008, p. 97).

Assim, à *mimeses s*e relaciona intrinsecamente, para Aristóteles, a ideia de criação ou de invenção, uma vez que o artista não deve se limitar à representação das coisas como elas são, podendo imitá-las também e principalmente através da semelhança e do possível. Nesses termos, a obra de arte deixa de ser uma cópia degenerada de uma outra cópia,

---

[37] Na *Metafísica* (1028 b), lemos: "Mesmo sendo dito em todos os significados, é evidente que o primeiro dos significados do ser é a essência, que indica a substância [...]. E na verdade, o que desde os tempos antigos, assim como agora e sempre, constitui o eterno objeto de pesquisa e o eterno problema: 'que é o ser?', equivale a este: 'que é a substância'". É nesse sentido que a compreensão da obra de arte se insere, para Aristóteles, no âmbito maior da compreensão do ser e do ente (não diferenciados) enquanto substância (ARISTÓTELES, 2002, p. 287-8).

[38] Na *Poética* (448 b) Aristóteles nos fala sobre as causas da poesia nos seguintes termos: "Parece ter havido para a poesia em geral duas causas, causas essas naturais. Uma é que imitar é natural nos homens desde a infância e nisto diferem dos outros animais, pois o homem é o que tem mais capacidade de imitar e é pela imitação que adquire os seus primeiros conhecimentos; a outra é que todos sentem prazer nas imitações" (ARISTÓTELES, 2008, p. 42).

tornando-se um local de ampliação de conhecimento. Ampliação do conhecimento que ocorre, por sua vez, através do prazer estético em que ao contemplar o verossímil ou o provável aquele que contempla reconhece o objeto real ali representado. O prazer estético é, nessa acepção, não um sentimento, mas uma satisfação oriunda do reconhecimento da conformação entre a representação e o representado, fundando-se num juízo.[39]

Salvaguardadas as distinções entre a concepção de arte em Platão e em Aristóteles, ambas se fundam, para Heidegger, numa mesma decisão histórica que concerne ao estabelecimento do paradigma do ser compreendido como presença, isto é, do ser tomado como algo que é, como um ente – e não mais como aquilo que surge, como a *physis*. Enquanto Platão compreende a arte como mímesis, Aristóteles a compreende a partir do par matéria-forma – conceitos que se referem mutuamente à compreensão da coisa enquanto um suporte que comporta propriedades, seja ele expresso como a substância e suas variações ou como a matéria que comporta uma forma[40]. É nesse sentido que as duas compreensões de arte residem o âmbito da origem do esquecimento do ser (da confusão entre ser e ente) no pensamento ocidental a partir da metafísica: uma origem que, não sendo abandonada e esquecida no passado, funda continuamente o nosso modo de olhar e de iluminar o mundo.

Heidegger também nos mostra que a estrutura essencial da coisa – que em Platão e Aristóteles se refere ao suporte de propriedades – está relacionada intrinsecamente à estrutura da preposição e da verdade. Desse modo, ao pensar e consolidar sua filosofia numa compreensão originária da verdade, isto é, da *aletheia*, foi necessário caminhar também para um entendimento mais originário tanto da coisa quanto da linguagem, em vista de "despertar, talvez, o que está adormecido; corrigir, talvez, um pouco, o que está confundido" (HEIDEGGER, 1992, p. 57).

Nesse contexto, a linguagem se torna, ao invés da mera expressão do estado de coisa, local (*Ort*) de acontecimento da verdade do ser, de modo a evidenciar como o ser foi compreendido pelos povos históricos. Sua história, isto é, a história das palavras

---

[39] "É que eles [os que contemplam a obra de arte], quando vêem as imagens, gostam dessa imitação, pois acontece que, vendo, aprendem e deduzem o que representa cada uma, por exemplo, 'este é aquele assim e assim'" (ARISTÓTELES, 2008, p. 43).

[40] Heidegger nos diz: "O que dissemos acerca da coisa – que ela é um suporte de diversas propriedades – já o exprimiram Platão e, acima de tudo, Aristóteles. Isto talvez dito, mais tarde, por outras palavras e outros conceitos, mas, no fundo, visou-se sempre o mesmo, até quando os 'pontos de vista' filosóficos são tão diversos, como, por exemplo, os de Aristóteles e de Kant" (1992, p.41).

fundamentais em que o ser foi nomeado, embora não diferenciado – ideia, enérgeia, espírito absoluto, vontade de potência, por citar –, torna-se, assim, a história (*Geschichte*) do ser[41].

Conforme já analisado, a verdade é comumente compreendida como conformidade entre o enunciado e a coisa, de modo que a própria essência da verdade deve se conformar com a essência da coisa extraindo daí sua validade. Se dissermos, assim, que o giz está quebrado e ao olharmos para ele percebermos que de fato assim está, estaremos diante de uma verdade. Verdade cujo lugar de acontecimento é o enunciado que a expressa enquanto concordância com a coisa. O enunciado, por sua vez, é constituído de um sujeito e de um predicado, isto é, de um núcleo e de designações atribuídas ao núcleo sendo expressão lógica de algo ontológico que é a própria estrutura da coisa. É nesse sentido que a verdade, a coisa e a proposição estão fundadas, segundo a ontologia heideggeriana, na mesma estrutura e na mesma determinação platônico-aristotélica. Para Heidegger:

> [...] nos tempos de Platão e Aristóteles, se formou a determinação da coisa como suporte de propriedades. Nesse tempo, chegou-se ao descobrimento da essência da proposição. Simultaneamente, apareceu a caracterização da verdade como conformidade entre o perceber e as coisas, que tem o seu lugar na proposição (1992, p. 50).

Dessa maneira, tais concepções, enquanto de-cisões históricas que ainda fundam em seu repouso do acontecer, determinam ainda hoje aquilo que compreendemos como verdade, coisa e proposição. O simples fato de analisarmos a estrutura de uma proposição nos evidencia a passagem para a língua de um entendimento da essência da coisa que reside, por sua vez, numa compreensão da *essentia* do ente tomado como ser. Com isso, podemos entender um pouco melhor a presença histórica das determinações platônico-aristotélicas através de nossos próprios olhos acostumados.

O terceiro fato fundamental a partir da história da estética aponta para o começo da modernidade. Seu fundamento metafísico concerne, portanto, na autoconsciência do eu singular cartesiano[42]. Nesse momento, diz-nos Heidegger em *O Tempo da Imagem do Mundo*: "o ente é, pela primeira vez, determinado como objectividade do representar, e a

---

[41] Abordaremos com mais atenção e profundidade a compreensão ontológica da linguagem na parte final do quarto capítulo, a saber, *4.3. Linguagem (Sprache), poesia (Dichtung) e a origem da obra de arte*.

[42] Na segunda meditação metafísica, Descartes expressa o fundamento de sua filosofia que se tornaria o fundamento da própria modernidade onde a autoconsciência se torna o centro das representações, sendo o princípio de onde derivam todas as demais certezas. Lemos: "Eu sou, eu existo: isto é certo; mas por quanto tempo? A saber, por todo o tempo em que eu penso, pois poderia, talvez, ocorrer que, se eu deixasse de pensar, deixaria ao mesmo tempo de ser ou de existir. Nada admito agora que não seja necessariamente verdadeiro: nada sou, pois, falando precisamente, senão uma coisa que pensa [...]" (DESCARTES, 1996, p. 269).

verdade como certeza do representar", de forma que "toda metafísica moderna, [...], mantém-se na interpretação do ente e da verdade traçado por Descartes" (2014b, p. 110).

É a partir de Descartes que se inicia a de-cisão histórica através da qual o ente será entendido como a representação de um sujeito. O ente se torna, assim, uma imagem representada, isto é, uma imagem que tem como local de acontecimento a consciência de um sujeito, retirando daí a sua validade, de modo a derivar todas as demais conclusões desse princípio metafísico. O próprio mundo se torna, nesse contexto, representação. Quanto à verdade, ela toma a forma de concordância entre a proposição e a representação do sujeito.

O termo sujeito, conforme já analisado, deriva do grego *to hypokeimenon* que indica o núcleo em torno do qual as características ou os acidentes denominadas de *ta symbebekota* se reúnem. São conceitos que em seu começo grego não se referiam ao homem, mas sim ao ente de um modo geral. É somente com o advento da modernidade que o homem é concebido como *subjectum* abrindo margem para uma nova compreensão de sua essência. Compreensão que o toma como o núcleo que reúne tudo em torno de si e a partir de si mesmo determina o que as representações são. É no sujeito, dessa forma, que reside o fundamento do que é o ente em seu ser para a modernidade, de modo que é o próprio ente pensante quem atribui sentido à realidade que se torna sua representação[43]. Lemos:

> [...] se o homem se torna no primeiro e autêntico *subjectum*, então isto quer dizer que o homem se torna naquele ente no qual todo o ente, no modo do seu ser e da sua verdade, se funda. O homem torna-se centro de referências do ente enquanto tal. Mas isso só é possível quando se transforma a concepção do ente na totalidade (HEIDEGGER, 2014b, p. 111).

É assim que para Heidegger a decisão histórica que lançou o homem, compreendido enquanto *subjectum*, para a localidade de fundamento metafísico do ser, tornou possível à compreensão da obra de arte a partir do horizonte da vivência (*Erlebnis*) do sujeito que representa. É nesse sentido que a reflexão sobre a arte se deslocará para o estado sentimental do homem. Não poderia ser diferente, pois, na perspectiva de Heidegger, tudo na modernidade se converte em vivência de um sujeito que representa, já que o ser (compreendido como ente) tem como forma de desvelamento moderna o homem tomado

---

[43] Para Heidegger: "A posição metafísica fundamental de Descartes é suportada historicamente pela metafísica platônico-aristotélica, e movimenta-se, apesar de novo começo, na mesma pergunta: o que é o ente? [...] A interpretação do ente e da verdade por Descartes é que cria o pressuposto para a possibilidade de uma teoria ou metafísica do conhecimento" (HEIDEGGER, 2014b, p. 122-3).

como *subjectum* que funda suas certezas na intuição de sua própria existência a partir do *Je pense, donc je suis* cartesiano.

Heidegger aponta o “processo de a arte se deslocar para o âmbito da estética” (2014b, p. 97) como um dos fenômenos fundamentais da modernidade[44]. Fenômeno que reduz a obra de arte a mero objeto da vivência, de forma que o sujeito se torna o centro do qual é derivado o seu sentido mais fundamental[45]. O que suscita diversas críticas, pois, visto sob um ângulo ontologicamente mais fundamental, o homem ao transformar a obra de arte em objeto a ser analisado e determinado em sua totalidade perde o que ali há essencial. Tomá-la dessa maneira é, nessa acepção, como desmontar um relógio em busca do tempo ou dissecar um cadáver em busca do princípio da vida – encontra-se algo, mas se perde o tempo e a vida.

O termo estética deriva do grego *aisthésis* que indica percepção, sensação ou sensibilidade. Para Baumgarten, o criador de seu sentido moderno: “A Estética (como teoria das artes liberais, como gnoseologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do *análogon* da razão) é a ciência do conhecimento sensitivo” (1993, p. 105). Isto posto, por estética, entende-se, em termos gerais, a consideração filosófica oriunda da modernidade que busca analisar os efeitos causados pelas obras de arte na sensibilidade do sujeito que apreende e representa o belo.

A compreensão de coisa aqui em curso é a de *aistheton*, isto é, do apreensível mediante a sensibilidade. Nela se alicerça a fundação da estética como ramo filosófico autônomo que se ocupa do estudo da natureza da arte e de seus fundamentos pela perspectiva do sujeito. Heidegger nos fala do fenômeno moderno da estética em *A Origem da Obra de Arte* nos seguintes termos:

---

[44] Os outros fenômenos característicos da modernidade, segundo estabelecido por Heidegger em *O Tempo da Imagem do Mundo*, são a ciência, a técnica, a cultura compreendida como mero fazer humano e a desdivinação (*Entgötterung*). A desdivinação, por sua vez, não se refere ao fim da religiosidade, mas sim a perda de sua força a partir dos fenômenos modernos da ciência e da técnica (HEIDEGGER. 2014b).

[45] Como exemplos de reflexões estéticas, podemos citar Hume e Kant que, em suas posições particulares, concordam no que tange à essência mesma da modernidade, isto é, fundam suas construções teóricas sobre a arte no homem compreendido como *subjectum*. Hume nos dizer em *Do Padrão do Gosto*: “Fica claro [...] que, em meio a toda variedade e inconstância de gosto, há certos princípios gerais de aprovação e de censura, cuja influência um olhar cuidadoso pode rastrear em todas as operações da mente. Dada a estrutura original da textura interna, algumas formas ou qualidades particulares são calculadas para agradar, e outras para desagradar, e se falham em seu efeito numa instância particular qualquer, isso se deve a algum aparente defeito ou imperfeição no órgão. [...] Em cada criatura há um estado saudável e um defectivo, e só do primeiro se pode supor que nos fornecerá verdadeiro padrão de gosto e sentimento” (2008, p. 179). Já Kant, em sua terceira crítica, afirma: “O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico, e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo. Toda referência das representações, mesmo a das sensações, pode, porém, ser objetiva [...]; somente não pode sê-lo a referência ao sentimento de prazer e desprazer, pelo qual o sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação” (1993, p. 47).

> A estética toma a obra de arte como objecto, nomeadamente como o objecto da *αἴσθησις*, do perceber sensível em sentido lato. A este perceber chamamos hoje ‘vivenciar’ [*Erleben*]. É o modo como o homem vivencia a arte que deve prestar-se a esclarecer-nos acerca da sua essência. A vivência [*Erlebnis*] é a fonte canónica, não só de fruição artística, mas mesmo da criação artística. Tudo é vivência. Porém, talvez aconteça que a vivência seja o elemento no qual a arte morre (2014a, p. 85-6).

No momento em que a estética se consolida, a grande arte da época da aurora do pensamento ocidental é, de modo ainda mais efetivo, esquecida, reduzida e determinada. A arte moderna é, para Heidegger, caracterizada por uma carência de absoluto no sentido de não conseguir mais tornar manifesto, a partir de seu modo de ser, o ente em sua totalidade superabundante e misteriosa conforme outrora expresso pela *physis*.

O terceiro fato a partir da história da estética aponta, nesses termos, para uma redução da essência da arte à mera esfera de uma ditadura do gosto. Dessa forma, a “posição do homem mesmo, o modo como ele se encontra e sente as coisas, em suma: seu ‘gosto’ transforma-se em tribunal para o julgamento do ente” (HEIDEGGER, 2010, p. 76) e, assim, para o julgamento acerca do estado sentimental suscitado pelo objeto artístico que é tomado como sendo a própria natureza fundamental da arte[46].

Trilhamos até aqui o círculo hermenêutico em busca da coisidade da coisa (*die Dingheit*), isto é, do modo de ser fundamental da coisa. Constatamos com isso que, na perspectiva de Heidegger, nenhum dos conceitos tradicionais de coisa consegue abarcar o que a obra de arte é em sua essência (*Wesen*), mas, pelo contrário, sob sua égide perdemos o que ali está em jogo em sua verdade.

Como, então, devemos novamente nos perguntar, podemos encontrar uma concepção que nos possibilite compreender o que há de coisa na obra de arte? Após elucidar a insuficiência e concomitante agressão dos cânones ocidentais, abrindo, através do salto para dentro da tradição, margem para a consideração de uma compreensão mais fundamental, Heidegger pergunta outra vez à própria obra de arte. Já mais cautelosos e conscientes das insuficiências da tradição, podemos, assim, caminhar para tais

[46] O quarto fato fundamental da história da estética concerne à expressão do fim da grande arte – o distanciamento entre a arte e o absoluto – na Estética de Hegel. O quinto se refere ao drama de Richard Wagner para quem a arte deveria se constituir como obra integral havendo, por sua vez, uma preponderância da música com relação às demais modalidades da arte. O sexto e último fato, segundo Heidegger, tange a compreensão de Nietzsche segundo a qual a arte não está no âmbito do absoluto, mas sim da região da sensibilidade de modo a servir como antídoto contra o niilismo (HEIDEGGER, 2010). Conforme já dito, os conteúdos referentes a esses fatos não serão desenvolvidos na dissertação. Assim optamos, pois, para Heidegger, todos os demais fatos fundamentais da estética são derivados das decisões históricas ocorridas nos três primeiros.

considerações, pois sendo a arte localidade do acontecimento da verdade, ela mesma, servindo-se de nossa escuta atenta, nos dirá aquilo que procuramos.

4.3 AS BOTAS DE VAN GOGH FALAM: O CAMINHO DE CONSIDERAÇÃO DA VERDADE DA OBRA DE ARTE

Para Heidegger, dentre as três concepções de coisa vistas aquela que designa a coisidade (*die Dingheit*) da coisa como sendo uma matéria dotada de forma “é o esquema conceitual por excelência de toda a teoria da arte e de toda a estética” (HEIDEGGER, 2014a, p.20) por ser o modo habitual da compreensão acerca da totalidade do ente e que perpassa da antiguidade aos nossos dias o entendimento sobre o artístico. A unidade da multiplicidade presenciada pelos sentidos, a saber, o *aistheton*, assim como a substância que comporta os acidentes tornam-se, no âmbito da teoria estética, dessa maneira, absorvidos pela compreensão de coisa adquirida através do par matéria-forma. Isso se dá, por sua vez, porque a matéria enformada se consolidou historicamente como o lugar comum através do qual podemos conceber e analisar quaisquer coisas.

Todavia, com a sua ajuda, conforme visto, não podemos galgar o que genuinamente há de coisa na obra de arte, pois ela nos oculta o que a obra de arte é em sua verdade. Assim, por não ser tal conceito proveniente da obra de arte, o pensador se pergunta pelo seu efetivo lugar de procedência. Guiar-nos-emos, então, nesse momento pela seguinte pergunta: de onde nos advém o conceito de coisa alicerçado no par matéria-forma? Virá ela da própria coisa? Mas o que é uma coisa em seu repousar em si mesma? Ainda não o sabemos, sabendo, não obstante, um pouco do que ela não é. Dessa maneira, estando já munidos desse saber acerca da impossibilidade de se compreender adequadamente a obra de arte através dos conceitos habituais do ente em geral, podemos habitar um silêncio que nos conduzirá, enfim, à via mesma do dar-se fenomênico do que ela é em seu repousar-em-si. Já não somos inconscientemente determinados pelos conceitos da tradição, pois sabemos da sua proveniência externa à obra de arte.

A forma enquanto distribuição e disposição das partes da matéria em locais específicos de uma espacialidade origina o contorno característico da própria coisa. Um jarro, por exemplo, reside numa determinada organização espacial da matéria, isto é, em sua própria forma. Um livro, um machado, um par de sapatos, uma maçaneta e uma porta residem na forma peculiar que, embora comporte um número limitado de variações, garante a sua ipseidade. Com isso, podemos perceber que a forma não se refere apenas ao contorno

da coisa, mas incide na determinação mesma do que a coisa é a partir da distribuição material numa dada circunscrição. É em vista da forma, por conseguinte, que, enquanto delimitadora da matéria, a própria matéria é escolhida.

Precisamos, desse modo, de algo duro e cortante para um machado, de algo resistente e flexível para um par de sapatos, de algo firme para uma maçaneta, de algo impermeável para um jarro. Heidegger conclui, assim, que o entrelaçamento entre matéria e forma tem sua origem no *para que* da coisa produzida, de modo que a forma e a matéria são escolhidas a partir de uma serventia (*Dienlichkeit*) já estabelecida. Um machado deve, por exemplo, ser rijo e cortante para cumprir sua serventia, um jarro deve ser, por outro lado, impermeável e um par de sapatos deve, do mesmo modo, ser resistente e minimamente confortável. Encontramos, assim, o conceito de coisa oriundo da metafísica grega enraizado no traço fundamental da serventia. Trata-se de uma origem historicamente não discriminada que o ensaio sobre a obra de arte fez vir à luz (HEIDEGGER, 2014a). Diz-nos o pensador da Floresta Negra:

> ‘Forma’ quer aqui dizer a distribuição e a disposição das partes da matéria pelos lugares do espaço de onde resulta um contorno particular, quer dizer, o de um bloco. Mas também o jarro é uma matéria que reside numa forma, bem como o é o machado e os sapatos. Mas a própria forma, como contorno, não é aqui somente o resultado de uma distribuição da matéria. Bem pelo contrário, é a forma que determina a distribuição da matéria. E não apenas isto – ela traça até, em cada caso, a especificação e o sortimento da matéria: algo impermeável para o jarro, algo suficientemente duro para o machado, algo resistente e ao mesmo tempo flexível para os sapatos. O entrelaçamento de forma e matéria, que aqui vigora, está, de mais a mais, regulado de antemão a partir daquilo para que o jarro, o machado, os sapatos servem. Tal serventia [*Dienlichkeit*] nunca é atribuída posteriormente e imposta aos entes do gênero do jarro, do machado, dos sapatos (HEIDEGGER, 2014a, p. 21-2).

Assim Heidegger descobre, perguntando à própria coisa, que a forma enquanto delimitadora da matéria tem como traço fundamental a serventia (*Dienlichkeit*), de modo que sua essência tange a um produto fabricado (*verfertigt*) e elaborado (*Hergestellte*) em vista de uma utilidade. Dessa maneira, o pensador considera a sua proveniência como sendo uma localidade distante da coisa mesma. O que aponta para a constatação de que o ente em geral foi e é compreendido comumente deste modo abrangendo, por conseguinte, tanto a coisa, quanto o utensílio e a obra[47]. Na serventia, por sua vez, está alicerçada tanto a

---

[47] É importante lembrar que Heidegger demonstrou em *Ser e Tempo* que o mundo cotidiano surge como uma rede de referências marcada pela utilizabilidade (*Zuhanderheit*) do ente, o que aponta para absorção do *Dasein* na sua irrefletida ocupação cotidiana. Aqui, já no âmbito da virada, o pensador retoma a análise sobre o utensílio, porém, abordando-a em outros termos. Na *Kehre*, a saber, a hermenêutica-fenomenológica do

escolha da matéria – algo cortante e resistente para um machado, algo confortável e quente para um casaco – quanto à forma enquanto contorno delimitador do ente.

Conforme distinguido por Heidegger tal conceito de coisa tem a peculiar posição de se aproximar por um lado da obra de arte, enquanto ela tem algo de produzido, e por outro de se avizinhar ao que há de espontâneo nas meras coisas da natureza como uma pedra, uma folha ou um arbusto. Um utensílio não tem a circunscrição espontânea de um tronco ou de um caule, nem o aspecto emblemático e polissêmico de uma obra artística, porém, nos termos discriminados nos coloca em condição de, através de sua vizinhança, procurar mais uma vez o caráter de coisa das obras artísticas. Com a sua ajuda, uma vez delimitada a sua proveniência, o pensador busca galgar a localidade concernente aos entes que não tem caráter utensiliar. Aprofundamos, assim, a nossa caminhada no círculo hermenêutico.

Para prosseguirmos, diz-nos Heidegger, devemos, aprofundar o entendimento sobre o modo de ser do utensílio para que, após, possamos buscar diferenciá-lo dos demais entes. Mas perguntaremos a qual ente: ao garfo repousando num balcão, ao próprio balcão, ao livro aberto sobre a mesa, a rede pendurada em uma varanda, a maçaneta de uma porta qualquer? É nesse momento que o pensador da Floresta Negra busca compreensão do utensílio através das botas de camponês pintadas em um conhecido quadro de van Gogh. Uma vez que com a ajuda das teorias filosóficas não foi possível alcançar a coisidade (*die Dingheit*) da coisa em jogo na obra de arte, nesse momento busca-se a abertura de um outro caminho. A partir de então, é deixado com que a obra fale e que a sua verdade nos mostre o que é, em sua mais fundamental significação, a serventia (*Dienlichkeit*).

Um bota serve para a proteção dos pés, está ali num canto qualquer. Não pensamos nela, mas simplesmente a usamos quando precisamos de sua serventia. Se, porventura, ela está com defeito e não mais nos serve, percebemo-la por sua ineficiência. Porém, enquanto está abrigada em sua serventia ela está apenas ali e estamos seguros dela e de sua proteção para os nossos pés.[48] Dessa maneira, algo mais é declarado pela pintura. Algo que se desencobre apenas quando nos colocamos atentamente diante da obra.

---

utensílio, servindo-se da obra de arte para tal, revelará a sua própria essência (*Wesen*), abrindo diante de nós o mundo e a terra de sua habitação.

[48] Já em *Ser e Tempo*, Heidegger evidenciou que apenas quando um defeito ou algo do gênero acomete um utensílio gerando surpresa, importunação ou não-pertinência, o *Dasein* toma efetivamente consciência, atentando para a sua função. Fora isso, ele tende a permanecer absorvido em seu mundo prático sem pensá-lo. Assim, o homem cotidianamente martela o martelo, calça os sapatos, escreve com a caneta sem se dar conta de modo que somente quando o martelo se quebra, os sapatos machucam os pés ou a caneta cessa sua eficiência é que a utilizabilidade (*Zuhanderheit*) do ente é adequadamente percebida (HEIDEGGER, 2014c).

As botas pintadas são escuras, paupérrimas, severas, estão fragilizadas de modo a revelar que já foram demasiadamente aproveitadas. Elas estão sujas pela terra, retirando da própria terra sua forma já desgastada. Ela é sólida, dura, vemos no seu passado o dia-a-dia de trabalho do camponês. O seu iniciar pelo amanhecer e o seu recolher-se ao cair da noite. Seu suor, sua luta diária pelo pão de cada dia, sua incerteza pelo bom tempo e o seu temor pela colheita estão ali escancarados diante de nós.

As botas pertencem à terra arada e ao mundo do camponês que ao se levantar pela manhã e calçá-las têm a certeza de seu mundo e de sua terra, pois está ali abrigado. O que é ou não sagrado, o que é ou não belo, as vias do decidido e do não decidido, do nascimento e da morte estão ali abertas. A pátria, a vida no campo, o calor intenso e o fulgor vicejante do sol, a precariedade material, o trabalho denso e lento estão ali revelados. Não só as botas, mas o machado e o facão, o chapéu e a foice estão ali abrigados no mundo e na terra que se abrem. O camponês confia em seu mundo, está absorvido nele, está no meio do aberto ao qual os antigos gregos chamavam de *physis*. Desse aberto que é a sua habitação ele está certo, pois assim ek-siste.

É na confiança em seu mundo, no advento da aurora, nas botas que lhe protegerão os pés no árduo trabalho, na enxada que lavrará o solo obstinado, na noite que enfim cairá lhe ofertando o descanso mais que merecido após a conquista de mais um dia que se abriga, assim, a serventia (*Dienlichkeit*) do utensílio. Heidegger conclui, dessa maneira, que é na familiaridade com um mundo aberto que reside o *para que* dos utensílios ali encontrados, sendo ela, desse modo, a sua essência mais fundamental de onde derivam os seus demais aspectos. A essa localidade de repouso da serventia do utensílio é denomina fiabilidade (*Verläßlichkeit*). Somente pela fiabilidade pode, por conseguinte, haver algo como a serventia das botas de camponês. Ela é o seu chão, o seu mais íntimo fundamento, enquanto região de seu acontecimento (HEIDEGGER, 2014a).

É nesse sentido que lemos:

> Em virtude dela, a camponesa está inserida no chamamento silencioso da terra; em virtude da fiabilidade do utensílio, ela está certa do seu mundo. Para ela e para aqueles que, junto com ela, são deste modo, o mundo e a terra estão apenas aí: no utensílio. Dizemos "apenas" e erramos ao fazê-lo, pois só a fiabilidade do utensílio dá ao mundo simples o seu estar-posto-a-coberto [proteção – *Geborgenheit*] e assegura à terra o seu afluir constante (HEIDEGGER, 2014a, p. 29).

A serventia do utensílio é situada por Heidegger, desse modo, como consequência da fiabilidade. Nessa acepção, todo utensílio cai no uso e no habitual de um mundo desde sempre familiar que ele próprio revela, por estar ali inserido, compondo-o. É exatamente

nesse cair na habitualidade que ele se torna propriamente utensílio em sua serventia cotidiana, desvanecendo na fiabilidade. A prova disso é que a nossa relação com tais entes não se dá primordialmente no âmbito reflexivo, mas sim na pura utilidade cotidiana. Não pensamos sobre o martelo, mas martelamos; não pensamos sobre as botas, mas as calçamos. A obra de arte nos revelou, desse modo, a essência mais fundamental do utensílio, local de residência da serventia, como sendo a fiabilidade.

Porém, conforme indicado por Nunes:

> [...] não descobrimos, descrevendo um par de sapatos de camponês, a sua existência real; descobrimos a essência do instrumento, servindo-nos da contemplação de uma obra de van Gogh. Coloquemo-nos na sua presença e, irrefletidamente, desloquemo-nos para outra dimensão: a obra de arte nos revela toda a realidade de um par de sapatos. Nesse ponto é que se pode dizer que saímos do círculo. [...] quando me aproximo do quadro de van Gogh, não vejo apenas cores numa superfície emoldurada e nem a simples representação da bota. Numa espécie de visão prática adiro ao mundo, ao contexto. Vejo "a fadiga do andar laborioso", os sulcos na terra lavrada, o cuidado pelo ganha-pão e posso ver tudo isso olhando para o quadro, porque minha visão está sempre dirigida pelo ser do utensílio que se descortinou (2011, p. 96).

Podemos, assim, perceber que a hermenêutica-fenomenológica das botas pintadas por van Gogh não incide no âmbito da afecção sensível causada pelo objeto artístico no sujeito contemplador, mas, pelo contrário, desvela o mundo do camponês levantando-o através da própria terra de sua habitação, isto é, do âmbito do já aberto. Seu suor, sua fadiga, suas horas rotineiras, seu receio e alegria ao término de mais um dia e tudo o mais são revelados através do utensílio, revelando-lhe sua essência como sendo a fiabilidade. A obra levantou um mundo, elaborando-se na terra, já que saída da *physis*.

Por conseguinte, o quadro de van Gogh é uma abertura (*Eröffnen*) que abriu diante de nós o mundo do camponês de forma que nela "opera-se o deslocamento dessa realidade imediata, que seria o par de sapatos, para uma apreensão do que o instrumento é, e não a sua *mímesis*" (NUNES, 2011, p. 100). É nesse sentido que o par de sapatos foi desencoberto em seu ser, revelando-nos o mundo e a terra de sua habitação. Sua coisidade não podendo ser abarcada pelos conceitos advindos das teorias filosóficas foi, dessa maneira, mostrada em outros termos, a saber, enquanto retirada da própria terra da morada de um mundo[49].

---

[49] "A obra de arte não apresenta, pois, simplesmente, de modo realista e imitativo, uma matéria e uma forma, uma coisa encerrada em seu contorno ou em seu uso, e sim a verdade implícita de uma coisa, que seu uso comum oculta. O quadro de Van Gogh revela os sapatos em sua verdade, o ser-utensílio do utensílio: ele faz surgir uma verdade que é um desvelamento, e não uma simples adequação. A obra é irredutível a uma simples coisa explicável pela ligação matéria-forma, porque ela tem a capacidade e exprimir essa verdade. Mas a

Assim, a obra de arte fez com que o utensílio viesse à claridade (*Lichte*) de seu ser, revelando-lhe o caráter de seu repousar-em-si mesmo – do que ele é em seu dar-se fenomênico – através da fiabilidade. Ela pôs-em-obra o acontecimento da verdade (*Aletheia*), de modo que na "reflexão sobre a arte, a verdade é experimentada como acontecimento" (PÖGGELER, 2001, p. 199). Acontecimento que deve ser pensado, por sua vez, enquanto apropriação e expropriação entre homem e ser mediante o qual se desencobre e se oculta o próprio ser. Acontecimento-apropriador (*Ereignis*) e doação da verdade (*Aletheia*).

Porém, devemos agora nos perguntar com urgência: o que aconteceu em rigor na obra de arte, já que através do que ali está em jogo galgamos a essência do utensílio? O que foi ali de fato levantado ao qual chamamos de mundo e terra? O que foi desencoberto com a hermenêutica-fenomenológica sobre a *wesen* mesma da obra de arte?

Por hora sabemos que, por um lado, os conceitos dominantes da coisa, isto é, do ente em geral são insuficientes para apreender o que há de coisa na obra de arte, por outro, que tais conceitos têm uma origem exterior à própria obra de arte de forma a agredi-la. Precisamos, assim, não mais perguntar aos conceitos de coisa pela obra de arte, mas sim questionar à obra de arte mesma pelo seu carácter de coisa. Saímos do perguntar da estética, rumando para um perguntar acerca do desvelamento do ser na obra de arte. Passaremos, neste momento, assim sendo, para um aprofundamento na consideração desse novo modo de olhar conquistado, isto é, para uma reflexão sobre o acontecimento da verdade em curso na obra de arte. Só assim poderemos responder as perguntas já feitas.

Vimos no terceiro capítulo da dissertação os paradigmas através dos quais a obra de arte foi concebida na história do pensamento ocidental. Tais cânones foram caracterizados por Heidegger como oriundos de uma compreensão mais abrangente que envolve o entendimento do que é o ente em sua totalidade, a saber, o que é o ser em sua confusão com o ente. Sua procedência concerne, assim, aos sistemas metafísicos que pensaram e consolidaram historicamente determinada visão sobre o que é a verdade, a coisa, a história e todos os demais âmbitos interpretativos do ser.

Desse modo, as teorias sobre a arte e a estética, tomando a obra de arte a partir de tais conceitos, fundaram-se e fundam-se em visões provenientes da metafísica, levando para o núcleo da obra de arte uma série de concepções exteriores a ela. Para o pensador do

---

verdade que a obra de arte mostra não é uma verdade abstrata, um horizonte em geral. É uma verdade situada no tempo e no espaço, que é, a cada instante, a de um mundo e de uma terra determinados" (HAAR, 2007, p. 85).

ser, trata-se de uma profunda agressão à essência (*Wesen*) mesma da arte que esquece, tal como a filosofia fez, o acontecimento fundamental que ali está em curso, queremos dizer, o acontecimento da verdade (*Aletheia*).

Perguntar pela origem (*Ursprung*) da obra de arte é, nesse sentido, perguntar pela originária relação entre obra de arte e desvelamento histórico do ser, de forma que ela se torna abertura de um dado mundo através da elaboração de uma terra que, por sua vez, é solo e pátria. A hermenêutica-fenomenológica das botas de camponês pintadas por van Gogh, conforme analisado, é um exemplo do que ali está fundamentalmente em curso.

Nosso segundo capítulo mostrou o que a obra de arte não é, segundo a perspectiva que leva em consideração a sua verdade, evidenciando o que Heidegger caracteriza como sendo os paradigmas de toda teoria da arte e estética. A partir de então pudemos iniciar o percurso da consideração de sua verdade, rumando para o acontecimento de apropriação e expropriação que eventualiza-se no desvelamento do ser ali em jogo.

Enfim, poderemos agora aprofundar as localidades da obra de arte, para não dizer conceitos, denominadas de mundo e terra e, assim, já libertos dos paradigmas metafísicos, buscar galgar o que há de repouso e verdadeiramente originário na obra de arte. Já sabemos o que ela não é, falta-nos agora a conquista de um saber mais sólido do que ela é em sua *Wesen*.

5 QUARTO CAPÍTULO – A OBRA DE ARTE COMO LOCAL (*ORT*) DE ACONTECIMENTO DA VERDADE DO SER

Em nosso percurso até aqui, buscamos trazer à luz o sentido do questionamento heideggeriano pelo ser. Percorremos, assim, a analítica existenciária do *Dasein* em *Ser e Tempo* até os desdobramentos hermenêuticos da história (*Geschichte*) do ser na *Kehre* e de seus conceitos fundamentais: *aletheia* e *Ereignis*. Posteriormente, colocamo-nos a caminho dos questionamentos sobre a estética até galgarmos um aceno da verdade em curso na obra de arte – verdade essa ignorada, segundo Heidegger, pelos cânones filosóficos sobre o artístico que concebem, comumente, a arte como um mero objeto que afeta a sensibilidade do sujeito contemplador.

Assim, neste momento, abordaremos o acontecimento propriamente dito da verdade em curso na obra de arte. Para tal, primeiramente, aprofundaremos as localidades levantadas pela obra de arte, a saber, o mundo (*Welt*) e a terra (*Erde*). Posteriormente, discorreremos acerca da concepção do artista e do contemplador à luz da ontologia heideggeriana. Por fim, trabalharemos os temas da linguagem (*Sprache*) originária e da poesia (*Dichtung*) para chegarmos, enfim, a um entendimento da origem (*Ursprung*) da obra de arte segundo o pensador da Floresta Negra.

5.1 MUNDO (*WELT*) E TERRA (*ERDE*): A OBRA DE ARTE COMO O PÔR-SE EM OBRA DA VERDADE

No segundo dos três momentos do ensaio *A Origem da Obra de Arte*, a saber, A obra e a Verdade[50], Heidegger nos leva, inicialmente, a refletir sobre as obras de arte apartadas do mundo de sua proveniência. Pensemos, por exemplo, em um quadro exposto num dado museu. A força viva da época de sua criação já tendo quedado coloca-nos diante do que os críticos de arte consideram como objetos, queremos dizer, como coisas de elevado valor cultural. Pensemos também em uma tragédia como Antígona de Sófocles numa rica tradução e exemplar edição crítica. O que os especialistas da arte, a partir de rigorosos estudos estéticos, têm na mais alta consideração dada à demorada labuta do tradutor que, nos limites do ato profano de traduzir – reinterpretar –, tornou quase

---

[50] O primeiro momento intitulado A coisa e a obra se refere às indagações acerca do caráter de coisa (*Dinghafte*) da obra de arte, conforme analisado em nosso terceiro capítulo. O terceiro momento, cujo conteúdo será analisado posteriormente, é denominado de A arte e a verdade.

impecável. Mesmo assim o que ali possibilitou o eclodir de tais exemplares, o seu mundo, não mais ilumina aqueles que estão hoje no jogo sempre imprevisível da vida. Poderíamos nos estender ainda mais na busca de outras ilustrações, mas iremos já às palavras do filósofo sobre o desterro de tais obras de arte:

> As obras já não são aquilo que foram. São, certamente, elas mesmas o que aí encontramos, mas elas mesmas são o que foram. Enquanto 'as que foram', confrontam-se [*entgegenstehen*] conosco no âmbito da tradição e da conservação. Desde então, mantêm-se a ser apenas objectos [*Gegenstände*] desse tipo. É certo que o seu confrontar-se é ainda uma consequência do seu estar-em-si precedente, porém ele mesmo já não é. Fugiu delas. Toda a actividade artística, por mais que seja intensificada e exercida por mor da obra ela mesma, chega sempre apenas até ao ser-objecto da obra. No entanto, isso não constitui o seu ser-obra (HEIDEGGER, 2014a, p. 37).

Diferentemente do que hoje são, obras de arte em exílio, no momento da aurora de sua criação elas estavam apenas ali, e em seu estar a ser diziam ao homem grego sobre o seu próprio mundo histórico. Lemos em *Observações sobre Arte – Escultura - Espaço*:

> As obras de Homero e Píndaro, de Arquíloco e Sófocles, a arquitetura e a pintura dos grandes mestres falavam por si mesmas [*sprachen selber*]. Elas falavam, ou seja, mostravam [*Zeigten*] a qual lugar o homem pertence [*wohin der Mensch gehöre*], elas deixavam perceber, de onde o homem recebe sua determinação [*Bestimmung*]. Suas obras não eram expressão de subsistentes estados e muito menos a descrição de vivências da alma. As obras falavam como eco manifesto do chamado [*die Stimme*] que determinava [*bestimmte*] a totalidade do ser-aí [*Dasein*] deste povo admirável. [...] A arte do escultor, por exemplo, não necessitava de nenhuma galeria ou exposição, mesmo a arte dos romanos não precisava de nenhuma documenta (HEIDEGGER, 2008d, p. 15).

Diante dessa concepção, surge a ressonância de algumas perguntas como: por essa perspectiva, se a conexão da obra com seu mundo se perdeu, o que nos resta efetivamente de tal obra? Em quais conexões ela ainda está? A arte legada pela tradição se reduz a mera lembrança que nos recorda o que, enquanto humanidade, outrora fomos? Ou ainda há potencialidades insuspeitas que nos é permitido descobrir pela via do pensamento que questiona o ser? As botas de camponês pintadas por van Gogh nos mostraram um mundo e uma terra que nos recorda ainda o mundo e terra dos camponeses de hoje, mas isso nos vale para toda grande obra de arte desde as sagas de Homero aos poemas de Hölderlin, por exemplo? O que a verdade em curso no artístico pode nos revelar sobre esses questionamentos?

Para esclarecer e aprofundar o sentido ontológico da obra de arte, deslocando-se de obras retiradas de sua localidade própria, Heidegger recorre às preservadas ruínas do templo grego de *Paestum*, presente onde sempre esteve, no território que hoje é o sul da

Itália. É com sua hermenêutica-fenomenológica de tal obra arquitetônica que o sentido ainda vivo de uma obra de arte oriunda do passado nos é revelado e que, assim, suas conexões originárias são trazidas à luz da reflexividade.

Um templo é o local onde habita um deus, não é mímesis de nada. O templo é o trono de um deus erguido em pedra, monumento levantado na rocha e que permanece. Estando diante do templo os homens que creem estão certos da presença do divino, reconhecendo a si mesmos diante de tais conexões. Sem seu deus ele não se faz aquilo que efetivamente é, pois é a ele que o templo presentifica retirando daí a sua mais profunda significação. O templo se levanta na elaboração da pedra que imponentemente se ergue suportando o calor e o brilho vicejante do sol ardente, a tempestade tórrida das noites em que Zeus lançava sobre os mortais raios violentos, as estações em seu movimento ininterrupto com suas adversas variações climáticas sendo verdadeiramente pedra. Verdadeiramente no sentido de ser não algo que sequer observamos num caminho, mas sim rocha que suporta, mostrando-se como aquilo que resiste às horas, aos anos e aos séculos e, assim, revela-se como rocha. Enquanto no utensílio a matéria se gasta, por exemplo, no uso de um martelo ou de uma cadeira, na obra de arte ela surge como se a víssemos pela primeira vez. Assim, aqui a matéria não é algo de que a arte se serve, mas aquilo que ela mesma é.

O templo não é uma coisa que comporta acidentes, não é uma matéria ao qual foi dada uma essência através da forma; do mesmo modo, ela não é a mera unidade de algo presenciado pelos sentidos (*aistheton*). Antes, ele se levanta na terra (*Erde*) de que é feito tudo o que se ergue estando em intrínseco vínculo com o vale em que está levantado, assim como com a própria natureza que brota mostrando e escondendo os entes. É na obra que a terra poderá ser terra, isto é, mostrar-se em todo o seu resplendor através do belo. Conforme as palavras do pensador da Floresta Negra:

> Aí de pé, a obra arquitectónica repousa sobre o solo rochoso. Este assentar da obra extrai da rocha obscuridade do seu suportar rude e , no entanto, a nada impelido. Aí de pé, a obra arquitectónica resiste à tempestade furiosa que sobre ela se abate, e, dessa forma, revela pela primeira vez a tempestade em toda a sua violência. Só o brilho e o fulgor da rocha, que aparecem eles mesmos apenas graças ao Sol, fazem, no entanto, aparecer brilhando [zum Vorschein bringen] a claridade do dia, a amplitude do céu, a escuridão da noite. O erguer-se seguro torna visível o espaço invisível do ar. O caráter imperturbado da obra destaca-se ante a ondulação da maré e deixa aparecer, a partir do repouso, o furor dela. [...] Desde cedo, os gregos chamaram a este mesmo surgir e irromper, no seu todo, a *Φύσις*. Ao mesmo tempo, clareia aquilo sobre o qual e no qual o homem funda o seu habitar. Chamamo-lhes a terra. [...] A terra é aquilo em que se volta a pôr a coberto o irromper de tudo aquilo que irrompe e que, com efeito, [se

> volta aí a pôr a coberto] enquanto tal. Naquilo que irrompe, a terra está a ser como aquilo que põe a coberto (HEIDEGGER, 2014a, p. 39).

Haar em *A Obra de Arte – Ensaio sobre a Ontologia das Obras* nos fala da possibilidade de leitura de, pelo menos, quatro sentidos da *Erde* em Heidegger. Num primeiro momento, a terra designa o aspecto material do qual uma obra de arte é feita, como a pedra, o metal, a cor ou o som. Num segundo sentido, designa um lugar particular, o sítio de habitação que no caso do templo de Paestum é o vale rochoso e acidentado e no caso das botas de van Gogh o mundo da campesina labuta diária. Como terceira acepção, ela indica a natureza tal como compreendida pelos gregos, isto é, como *physis*, aquilo que surge e permanece; o céu, o sol, a chuva, a mata, a rocha em oposição às produções humanas como o martelo, o machado, o relógio ou a casa. Por fim, ela designa o que se esconde, o que se fecha, o desenvolvimento de todas as coisas no sentido que os gregos denominavam de *lethe*, o que não pode ser revelado (HAAR, 2007). Enquanto o que se furta à completa iluminação, a terra abriga mostrando sempre um sentido em detrimento de outros; ela joga o jogo de que se alimenta toda significativa obra artística. É como um dia que promete a noite ou a primavera que, no transcorrer da vida, dará margem ao eclodir do inverno que também cessará. Ela traz a obra para "uma conexão com as coisas da terra, com a natureza" (HEIDEGGER, 2014a, p.74) por ser daí retirada.

Com tal localidade, o pensador do ser busca se furtar de uma compreensão coisificadora aos moldes estéticos do que é a arte, guardando, assim, o seu misterioso acontecer histórico no irromper de sempre novas interpretações. Enquanto terra a cor brilha e quer apenas brilhar (na pintura), a pedra suporta e quer apenas suportar (na estátua ou no templo), o metal reluz e somente quer reluzir (na escultura), tal como, o som soa e quer somente soar (na sinfonia ou na cantata). Se tentarmos mensurar racionalmente o colorir da cor, a pesar da pedra, o reluzir metálico, o soar da obra musical, a terra desaparece, pois ao negar-se a qualquer forma de objetivação técnico-científica, a obra de arte permite a terra ser de fato terra. A *Erde*, dotada dos quatro supracitados sentidos, foge às noções de arte enquanto coisa. Não se pode encerrar Dante e Brahms com análises críticas, nem sequer prescrever a totalidade dos entendimentos possíveis de Tolstói ou Rosa. Cremos que seja no sentido de preservar à claridade sempre nova que nos oferece uma grande obra de arte, em seu jogo de luz e sombras, que Heidegger designa fundamentalmente a noção não estética de terra.

Do mesmo modo, a obra que o templo é reúne em torno de si o poder dos imortais contraposto à fragilidade da condição humana caminhante para a morte, traçando, dessa

forma, a figura do destino (*Geschick*) dos homens que é nascer e partir. Ela levanta o horizonte significativo da habitação de um povo histórico, suas crenças, suas limitações, seus medos e anseios comuns. Ela desvela algo que, concomitantemente, recusa-se a se mostrar totalmente. É como um véu que deixa ver apenas uma parte do que esconde prometendo, todavia, o sempre mostrar de algo novo. Ela ali está como um mistério que "envolve a figura do deus e, neste encobrimento [*Verbergung*], deixa avançar, através do pórtico aberto, para o recinto sagrado" (HEIDEGGER, 2014a, p.38), pois tal obra reúne em torno de si "a vastidão vigente destas conexões que estão abertas" (HEIDEGGER, 2014a, p.39) e que são "o mundo deste povo histórico" (HEIDEGGER, 2014a, p.39) que ali construiu e habitou o templo para o seu deus. Por conseguinte, é diante de *Paestum* que o sagrado se revela com toda a sua força e, dessa maneira, desvela o mundo (*Welt*) dos antigos gregos. Ele deixa ver um mundo, fazendo-se elaborada na terra que é o seu abrigo.

Sobre a noção de mundo, Heidegger nos dizer:

> O mundo faz mundo e é sendo mais que aquilo que é apreensível e perceptível no [meio do] qual nos julgamos 'em casa' O mundo nunca é um objecto que esteja ante nós e que possa ser intuído. O mundo é aquilo que é sempre não-objectivo, de que dependemos enquanto as vias do nascimento e da morte, da benção e da maldição nos mantiverem enlevados no ser. Aí onde se jogam as decisões essenciais da nossa história, onde por nós são assumidas ou abandonadas, onde não são reconhecidas e onde são de novo questionadas – aí se faz mundo. A pedra é desprovida de mundo. A planta e o animal também não têm mundo, mas pertencem ao afluxo velado de uma envolvência, dentro da qual estão postos. A camponesa, pelo contrário, tem um mundo, porque se detém no aberto do ente (2014a, p.42).

Sabemos, a partir do conteúdo já analisado, que a noção de mundo no pensamento heideggeriano se refere, desde *Ser e Tempo*, ao horizonte significativo em que o *Dasein* sempre está inserido. Todavia, se na analítica existenciária ela se referia "ao complexo referencial, isto é, aquele todo que os 'úteis' forma quando se remetem um ao outro" (NUNES, 2011, p. 98), queremos dizer, ao conjunto das referências entre os utensílios que se referem, num último momento, ao homem, na *Kehre* mundo se apresenta "como um contexto que cerca algo, que se isolou da praticidade propriamente dita, e que isolado, entretanto, como que arrasta consigo todo um contorno do qual foi separado" (NUNES, 1999, p.98). É exatamente esse contorno que o templo de Paestum e as botas de van Gogh erguem.

Desse modo, a *Welt* levantada na obra de arte é "um espaço livre de possibilidades, o espaço de sentido e de relações que um povo abre com suas escolhas essenciais, suas decisões em relação à vida/à morte, ao verdadeiro/ao falso, ao humano/ao divino etc"

(HAAR, 2007, p. 86). Ela é o âmbito significativo maior de habitação dos homens. Podemos, nesses termos, falar de mundos: o mundo do camponês, o mundo de Antígona de Sófocles, o mundo da técnica, por exemplo. É nessa última acepção que devemos entender o mundo levantado pelas obras de arte. Elas, enquanto exemplares singulares, revelam o horizonte maior de sua proveniência.

Mas será que ainda hoje Paestum levanta tal mundo já que não se crê mais nesses deuses? Sabemos que Hera e Poseidon não passam, para o imaginário hodierno, de figuras fantasiosas cridas num remoto passado. O escrito sobre a origem da arte de Heidegger nos leva a crer que sim, pois o que está em curso na arte é a verdade. A verdade na acepção do que se mostra e se oculta sendo sempre histórica e dando ao homem a sua própria habitação. Falamos da verdade como *aletheia*[51]. Assim, mesmo com o cair dos tempos as referências do que outrora se foi permanecem vivas, abrindo-se num mundo que é sempre abrigado numa terra: nascimento e morte, saúde e doença, sagrado e profano, pátria e desterro colocam-se ali diante de nós junto à promessa de algo continuamente novo a surgir. Todavia, se a arte for compreendida como peça de museu, como ária para passar o tédio das horas, como quadro para colorir o enfado, se a verdade do ser for ignorada, se o mistério da arte permanecer olvidado na errância (*Gegen-wesen)* tais conexões jamais poderiam eclodir novamente. É a arte que ao gravar um mundo na terra abriga tais relações já ruídas. Conforme esclarece Duarte em *A Arte Como Epifania*: "A questão da Arte, questão da verdade, é, pois, uma das formas de colocar a questão do ser, que constitui o tema melódico do pensar heideggeriano, em qualquer das fases em que se costuma dividir o seu itinerário filosófico" (2014a, p. 37).

Precisamos agora aprofundar as noções *Erde* e *Welt* para rumarmos para um maior esclarecimento do acontecimento da verdade em curso no artístico. Heidegger nos diz:

> Mundo e terra são essencialmente distintos e, no entanto, nunca estão separados. O mundo funda-se na terra e a terra irrompe pelo mundo. [...] O mundo aspira, no seu assentar sobre a terra, a fazê-la sobressair. Sendo aquilo que se abre, não suporta nada de encerrado. Contudo, a terra inclina-se, como aquilo que põe a coberto, a implicar e a reter em si o mundo.
>
> O confronto de mundo e terra é um combate. [...] No combate essencial, porém, os combatentes elevam-se um ao outro na auto-afirmação do seu estar-a-ser. [...] A terra não pode prescindir do aberto do mundo, se há-de aparecer como terra no afluxo liberto do seu fechar-se. O mundo, por sua vez, não pode desprender-se da terra, se se há-de fundar, como amplitude vigente e via de todo o destino essencial, sobre algo de decisivo (2014a, p.47-8).

---

[51] Temática desenvolvida em nosso segundo capítulo, a saber, *Capítulo II – Aletheia* e *Ereignis: a verdade como acontecimento de apropriação e expropriação entre ser e homem.*

O mundo se levanta na terra. A terra se elabora deixando ver um mundo. Um não elimina o outro em sua luta, mas ambos coabitam formando uma unidade diferenciada. Unidade, pois são interdependentes; diferenciada, porque não sucumbem um ao outro, mas antes "um leva o outro para além de si [mesmo]" (HEIDEGGER, 2014a, p.55) permitindo o acontecimento da arte. Assim, o que a arte é para Heidegger o é através de tal duelo. Duelo mediante o qual irrompe o acontecer da verdade, isto é, o desvelamento (o levantar de um mundo) e concomitante velamento do ser (o perpétuo recusar-se de sentidos que repousam na terra), pois a "essência da verdade é em si mesma o arqui-combate [*Urstreit*]" (HEIDEGGER, 2014a, p. 55). Dessa maneira, enquanto acontecer da verdade no duelo a arte é, concomitantemente, o acontecer da não-verdade, queremos dizer, enquanto mostrar-se ela é, antes e mais originariamente, um ocultar-se. Sua essência como desvelamento descerra uma não-essência (*Un-wesen*) que é o núcleo obscuro de sua proveniência de modo que a terra sempre abriga algo outro de um dado mundo. Pöggeler nos esclarece:

> A estrutura da construção da verdade como des-ocultamento é o conjunto de mundo e Terra: mundo é a estrutura do aberto, da clareira, Terra, a estrutura do que se encerra, da ocultação como o albergamento. O mundo nunca é sem a Terra: ele não é simplesmente a clareira, mas a clareira que provém da ocultação. A Terra não é Terra sem o mundo: ela não é o meramente encerrado, mas o que se encerra e ocultador que se mantém na abertura e alberga esta em si. O mundo funda-se na Terra, a Terra faz sobressair o mundo. O com e o contra da Terra e do mundo é o "conflito", mas este só é conflito, conquanto a verdade aconteça como o conflito primordial de clareira e ocultação. A obra de arte atiça este conflito e permite que a partir do próprio apoiar-se-em-si-mesmo esse conflito alcance o seu movimento (2001, p. 204).

Devemos lembrar Heráclito para quem o "combate é de todas as coisas pai, de todos rei" (HERÁCLITO, 1996, p. 93). A *physis* – como uma das acepções da *Erde* – sendo movimento de eclosão e concomitante ocultação dos entes, doa-nos os dias e as noites, a chuva e o sol, a espera e a colheita que em harmonia duelam; possibilitam um o existir do outro tal como a dor à alegria. A obra artística revela um duelo que sempre está a acontecer diante de todos, mas que tendemos a não perceber por estarmos demasiadamente habituados. Ela revela a relação mundo-terra através da qual nós mesmos somos a partir de nosso mundo e de nossa terra. Ela nos espanta com o que há de indefinido, de amedrontador em nosso próprio mundo abrigado na terra de nossa pátria. É, nesses termos, que a arte é salvaguardada pelo pensamento heideggeriano da *Kehre* como um enigma inexaurível, como um dom do ser que depende do criador, mas que não se exaure nele, pois

o que o artista mostra é algo que lhe foi antes doado enquanto verdade originária, queremos dizer, tornado possível pelo horizonte de sua própria existência.

A arte, assim, evidencia o sempre misterioso de onde provém tudo o que nos é dado conhecer. Numa época marcada pela técnica, pela velocidade, pelo encurtamento das distâncias, pelo domínio do homem sobre a natureza, tempo da perda de uma habitação que zele pelo que é sagrado e poético, são as obras da arte, enquanto pôr-se em obra da verdade, que poderão nos acordar para o silêncio originário que o ruir das máquinas fez cair no esquecimento. É isso o que a luta de mundo e terra faz ver para o pensamento heideggeriano. Lemos:

> A verdade está em obra – portanto, não [está aí em obra] apenas algo de verdadeiro. O quadro que mostra os sapatos de camponês, o poema que diz a fonte romana, não dão apenas a conhecer o que é este ente singular enquanto tal [...], antes deixam acontecer o não-estar-encoberto enquanto tal, relativamente ao ente no seu todo. [...] O ser que se encobre é, desta maneira, clareado. A luz assim configurada proporciona o seu brilhar [(a)parecer – *Scheinen*] na obra. O brilhar proporcionado na obra é o belo. A beleza é o modo como a verdade enquanto não-estar-encoberto está a ser (HEIDEGGER, 2014a, p.56-7).

Heidegger retira, com tais afirmações, o belo da estética, deslocando-o para o âmbito ontológico. A beleza, assim, deixa de ser caracterizada pelo prazer causado na sensibilidade do contemplador para se tornar uma abertura (*Eröffnen*) de conexões de um mundo elaborado na terra. Assim, na arte a verdade do ser aparece como o belo sendo que aparecer é o "levantar-se, iluminar-se de repente a totalidade do que assim surge" (DUARTE, 2014a, p. 77) de modo que é "esse breve instante do clarear do ser, em que este se desvela na sua verdade originária, que Heidegger denomina beleza" (DUARTE, 20014a, p. 77). Na arte, por conseguinte, o ser acontece como beleza no duelo entre mundo e terra.

Por sua vez, ambos, *Welt* e *Erde*, unem-se na circunscrição da *Riß* traduzida como fenda, traço ou traço-fenda. A *Riß* une os combatentes na obra que é a canção, o quadro e o poema, fazendo-os residir nos limites de um mesmo contorno (*Umriß*). Pensemos, por exemplo, no percurso de uma melodia, na junção das cores em um quadro, no encadeamentos dos versos em um poema como a fenda que mantém juntos o mundo e a terra. Trata-se de uma fenda na acepção de que ela traça uma forma que é uma abertura mantendo os digladiadores unidos em um mesmo limite. Por isso, o "combate não é fenda [*Riß*] ao modo do fender-se rasgando [*Aufreißen*] um precipício [que separe], mas antes a intimidade do co-pertencer-se dos combatentes" (HEIDEGGER, 2014a, p.66).

Como nos diz o pensador do ser, "para os gregos, o limite não é aquilo com o qual algo acaba e termina, e sim aquilo a partir do qual algo começa, mediante o qual algo

possui sua completude" (HEIDEGGER, 2008d, p.18). Tal limite do traço, no concernente à arte, manifesta a figura (*Gestalt*) da obra que é a "concatenação a que o traço se conforma" (HEIDEGGER, 2014a, p 67), queremos dizer, a união de mundo e terra fixado pela fenda. Ela é a "com-posição [*Gestell*] que a obra, enquanto tal, está a ser, na medida em que se levanta e se elabora" (HEIDEGGER, 2014a, p. 67). A arte é retirada, assim, do par conceitual matéria-forma e localizada na noção de abertura (*Eröffnen*). Nas palavras de Araújo:

> Uma pintura, como as botas de van Gogh, se recolhe no traço de sua figura. As cores e o desenho são eles mesmos este traço, enquanto o esboço (*Auf-riß*) da obra é absorvido pela terra, que emerge do próprio esboço. [...] Assim, a obra de arte, como colocação em obra da verdade, é a fixação da verdade no traço da figura, ou seja, no traço da luta entre mundo e terra. A figura enquanto resultado do traço que atrai mundo e terra, deve sempre se determinar com base na exposição do mundo e produção da terra (2018c, no prelo, p.4).

É no traço, e somente nele, que a cor viceja em seu resplendor, que o som soa em sua mais elevada potência, que a palavra reluz sentidos ao invés de se gastar prosaicamente no dizer. Em suma, a terra depende do traço para ser verdadeiramente terra. Sem o traço que faz ver a figura de uma obra artística, poderíamos perpetuamente passar despercebidos pelo repousar em si da terra, isto é, pelo que ela é em sua originária doação fenomênica aos homens. A terra abriga um mundo e ao mostrar novos mundos de outras terras nos revela o mundo e a terra de nosso próprio existir, assim como o sempre aberto e misterioso de nossa habitação. É no traço que a figura se mostra dando-nos o espaço que a própria obra é. Mas o que é o espaço? Fazemos tal inquirição, pois Heidegger o compreende de forma distinta da *res extensa* uma vez que pergunta a partir da questão do ser.

O pensamento heideggeriano nos dirá que o espaço espaça (*der Raum räumt*) no sentido de apontar para a ideia de que ele abre uma região (*Gegend*) livre para a manifestação de um mundo. Nas palavras de Heidegger: "Espaçar significa desbravar [*roden*], libertar [*freimachen*], liberar um âmbito livre [*Freie*], um aberto *[Offenes*]" (HEIDEGGER, 2008d, p.19). Em outros termos, o espaço espaça por ser uma abertura (*Eröffnen*) que evidencia o habitar do homem sempre em um horizonte significante. Assim, o espaço acontece e está a acontecer enquanto este ou aquele espaço – espaço do sagrado como o templo ou espaço de estudo como a biblioteca, por exemplo – o que a compreensão de mero corpo extenso não é capaz de abarcar. "O homem não é no espaço como um corpo [*Körpe*r]. O homem é no espaço de modo que ele instala [*einräumen*] o espaço, sempre já instalou espaço" (HEIDEGGER, 2008d, p.19). O espaço enquanto morada do homem, por

conseguinte, indica uma deixar haver da própria espacialidade pela abertura para o ser do *Da-sein* que é apropriado e expropriado pelo ser enquanto o apropria e o expropria no mesmo evento, *Ereignis*[52]. Prossegue Heidegger:

> O espaço é espaço, na medida em que espaça (desbrava), libera um âmbito livre para regiões de encontro e lugares e caminhos. Mas o espaço apenas espaça na medida em que o homem instala o espaço, doa esse liberar e nele imiscui-se, nele arranja a si e às coisas e assim protege [*hütet*] o espaço como espaço. Dizemos de um homem, quando possui uma relação livre e serenoalegre [*Heiterkeit*] para com o mundo, que ele teria conquistado seu espaço [*er sei aufgerräumt*]. Um corpo jamais pode conquistar seu espaço, não é próprio dele o âmbito livre do que é serenoalegre. O homem não faz o espaço; o espaço também não é nenhum modo subjetivo da intuição; ele também não é nada objetivo como um objeto. O espaço precisa, antes, do homem para espaçar como espaço. Essa relação misteriosa, que não apenas toca a vinculação do homem com o espaço e com o tempo, mas a vinculação "do Ser com" o homem (acontecimento apropriativo) (HEIDEGGER, 2008d, p.20).

Toda terra é sempre uma determinada terra tal como o templo o é como âmbito das conexões do mundo dos antigos gregos. Não como representação, mas como um deixar ver de um mundo como se fosse visto pela primeira vez, pois o artista "traz o invisível essencial para a configuração e, se ele corresponde à essência da arte, deixa ver, a cada vez, o que nunca foi visto até então" (HEIDEGGER, 2008d, p. 20). Como sabemos, a essência da arte é o acontecer da verdade entendida como desvelamento e concomitante velamento do ser. Nesses termos, o "espaço precisa, antes, do homem para espaçar como espaço" (HEIDEGGER, 2008d, p.20). O que sem a apropriação e expropriação entre ser e homem não seria possível.

A arte é, assim, deslocada da estética, do sensível (*aistheton*), para a abertura (*Eröffnen*) da verdade (*aletheia*) de um mundo (*Welt*) elaborado na terra (*Erde*) que se dá no traço (*Riß)* que os une na manifestação da figura (*Gestalt*). Tal deslocamento vai trazer, conforme veremos adiante, uma nova compreensão do artista e do contemplador da obra.

A arte precisa do artista para existir. O artista, do mesmo modo, necessita da arte para ser o que é. Entramos novamente no círculo hermenêutico. A arte é o acontecer da verdade na figura. Acontecer que se dá diante de quem a contempla e somente assim. Como levantar de um mundo elaborado na terra ela revela um mistério anterior e antes ignorado de modo a não poder mais ser compreendida como mera criação de um gênio artístico. Então, como a arte verdadeiramente acontece na relação arte-criador? Qual o sentido do artista quando pensado não como aquele que exterioriza suas visões íntimas e seus

---

[52] O tema do E*reignis* foi trabalhado em nosso segundo capítulo, a saber, *Capítulo II – Aletheia* e *Ereignis: a verdade como acontecimento de apropriação e expropriação entre ser e homem.*

sentimentos? O que é, do mesmo modo, o espectador da obra quando considerado em sua relação com o desvelamento do ser? Colocar-nos-emos agora a caminho de responder essas questões urgentes.

5.2 O CRIAR E O RESGUARDAR DA OBRA DE ARTE

A concepção de obra de arte enquanto um dinâmico acontecimento da verdade nos conduz a novas considerações tanto sobre o sentido do artista quanto do contemplador. Numa concepção subjetivista o artista é comumente considerado como aquele que, a partir de sua inspiração, modela a matéria inerte dando-lhe uma forma. A arte, assim, seria uma criação que advindo da interioridade do artista alcança quem a aprecia afetando as suas emoções. Começaremos por perguntar o que é, a partir da ontologia, um artista questionando pela significação do que é criar uma obra de arte.

Uma obra de arte como, por exemplo, um quadro é o que é através de um artista que o criou. Dizemos o mesmo do poema, da canção, da escultura e de toda e qualquer obra artística. Para Heidegger, tendemos ainda hoje, devido à herança da tradição filosófica, a compreender o criar como um produzir (*Hervorbringen*). Todavia, dizemos também que a cadeira e a mesa são produzidas. Que as botas, a enxada, o martelo, assim como todos os demais utensílios são igualmente produzidos. Se concebermos a arte como mera produção no sentido de dar forma a uma matéria, estaremos, novamente, dispondo de considerações coisais sobre a arte tais como os cânones herdados da metafísica grega. Como já visto, através desses paradigmas não podemos alcançar a essência (*Wesen*) mesma da obra de arte.

Para Heidegger, é derivado do par conceitual matéria-forma proveniente do sistema metafísico aristotélico, que entra em jogo um conceito diretriz para o questionamento posterior sobre a arte. Esse conceito afirma que a arte é *techné*, no sentido de que numa obra deve sempre haver a confecção de "uma forma que é pensada pelo artista e que ele quer dar à matéria" (HADOT, 2006, p.43) sendo a imposição da forma à matéria "o fim em direção do qual se dirige o processo" (HADOT, 2006, p.43) da produção da arte. Segundo tal perspectiva, a arte é vista sob a óptica de sua confecção material e, por conseguinte, como mero produzir.

Por *techné* os gregos denominavam tanto a arte quanto um fazer artesanal qualquer, por exemplo, na construção de uma cadeira ou de uma casa. Do mesmo modo, o artista e o artesão eram chamados de *technetés*. De acordo com esse entendimento a arte é vista a

partir de seu elemento artesanal, de maneira que "o exercício artístico deve ser degradado ao nível do artesanato" (HEIDEGGER, 2010, p. 74). Para Heidegger tal compreensão tardia, aceita tanto por Platão quanto por Aristóteles, não leva em consideração o significado fundamental da palavra *techné.* Significado que deve ser esclarecido, diz-nos o pensador, a partir de sua contraposição à primeira nomeação grega do ser, a saber, a partir da *physis*, daquilo que brota por si mesmo e permanece na presença.

Compreendida nesses termos, queremos dizer, em confronto com a *physis*, a palavra *techné* deve indicar não mais um mero produzir artesanal, na acepção de dar forma a uma matéria, mas antes e mais fundamentalmente um produzir (*Hervorbringen*)[53] no sentido de fazer aparecer, de tornar presente os entes, trazendo-os para o desencoberto. Nessa acepção, enquanto a *physis* indica o que surge e permanece, a *techné* deve indicar o vir à luz e se estabelecer na presença daquilo que é produzido – na acepção de retirado do nada para o ser – na margem consentida pelo que já é, isto é, pelo que surge enquanto *physis*. Assim, a *techné* é entendida por Heidegger enquanto uma forma de desvelamento e, assim, do acontecimento da verdade do ser. Podemos ler:

> A palavra *τέχνη* indica antes um modo do saber. Saber significa: ter visto, no sentido lato de 'ver', que significa perceber aquilo que está presente enquanto tal. A essência do saber, para o pensamento grego, assenta sobre a *ἀλήθεια*, quer dizer, sobre o desencobrimento [*Entbergung*] do ente. Sustenta e conduz todo o comportamento relativamente ao ente. A *τέχνη* enquanto saber apreendido de modo grego, é, nessa medida, um produzir do ente, enquanto traz aquilo que está presente enquanto tal para fora do estar-encoberto precisamente para o não-estar-encoberto do seu aspecto, [pondo-o] diante [*vor* (+ *bringen*)]; *τέχνη* não significa nunca a execução de um fazer (HEIDEGGER, 2014a, p. 61).

Desse modo, por *techné* é entendido o ato de trazer os entes para o âmbito do desencoberto a partir do que já está desencoberto, isto é, da *physi*s. Por isso, segundo Heidegger, o fundamento da designação de *technetés* tanto para o artista quanto para o artesão não se refere, em sua essência, ao labor artesanal de ambos, mas sim à natureza da produção de obras de arte, e, do mesmo modo, da produção de utensílios que "são uma irrupção do homem que sabe e procede de acordo com esse saber em meio à *Φύσις* e em função da *Φύσις*" (HEIDEGGER, 2010, p. 75). Saber referente ao que o homem sempre já entende do ser no ente, daquilo que se dá enquanto o que se mostra em si mesmo, compreendendo-o desta ou daquela forma. O já aberto, isto é, o que é – a *physis* – permite,

[53] Sobre o termo produzir (*Hervorbringen*) Carneiro Leão nos esclarece: "Composta do verbo *ducere*, que significa levar, e da preposição *pro, diante de*, *em*, *frente a*, pro-duzir é uma instauração de vigor que leva o modo de ser de algum ente para a frente da presença histórica" (CARNEIRO LEÃO, 1996, p.78).

por sua vez, enquanto local de acontecimento e espaço de jogo, o advir do novo mediante o produzir do artista ou do artesão.

É nessa acepção que a *techné* se refere essencialmente, para Heidegger, a um saber alicerçado no desvelamento do ser e, assim, fundamentado na verdade (*aletheia*) do ser. Todavia, diz-nos o pensador, com o despontar e a eventual consolidação do par matéria-forma, o sentido originário de *techné* caiu em esquecimento, dando margem para uma concepção que a considera meramente a partir de sua confecção material. O pensador alicerça, assim, uma compreensão mais originária da *techné* a partir de uma compreensão mais originária da verdade. É nesse sentido que o produzir enquanto o criar de uma obra de arte é, em sua mais íntima significação, um acontecimento da *aletheia*. Diz-nos Heidegger:

> Atendendo à circunscrição da essência da obra, segundo a qual está em obra o acontecimento da verdade, podemos caracterizar o criar como o deixar-vir-a-ser [*Hervorgehenlassen*] a algo produzido. O tornar-se-obra da obra é um modo do devir e do acontecer da verdade (HEIDEGGER, 2014a, p. 62).

A obra de arte é *techné*, mas no sentido de ser a contenda entre mundo e terra unidos pelo traço manifesto na figura e não uma simples matéria à qual foi dada uma forma. Ela é a abertura de um espaço para o desvelamento do ser que enquanto histórico ocorre de diversos modos. Ela é "o produzir de um ente que antes ainda não era e que, posteriormente, nunca mais virá a ser" (HEIDEGGER, 2014a, p. 64) e, dessa forma, traz o novo que revela o antigo mistério da habitação humana entre as vias do nascimento e da morte, do sagrado e do profano, do admirável e do abjeto. Nela a verdade alcança uma forma antes jamais vista. O artista não a cria ao modo do subjetivismo moderno, mas a expressa na figura através da beleza. Ele antes escuta o inaudito pelos mortais imersos em suas relações utilitárias com os entes do interior do mundo. Assim, a arte o ultrapassa, por mais genial que possa ser a expressão, pois gênio algum poderia criar a terra e o mundo de um povo. É antes a "obra que cria o artista e não o inverso" (HAAR, 2007, p. 92), pois o que nela se descerra acontece a partir de uma doação do ser que ocorre enquanto verdade histórica. Acrescenta Nunes:

> *Techné*, em grego, designa tanto o trabalho do artesão quanto o do artista. Mas ela também significa um modo de saber. Nesse sentido, em tudo diferente da técnica moderna, a *techné* converge para *physis*: a eclosão do ente que se associa a *kalos*, à Beleza, ao Belo, como à sua manifestação. [...] De acordo com as considerações de Heidegger, poderíamos acrescentar que o artista não é a origem desse aparecer, que já é a manifestação do ente. Fabricando a obra, ele provoca essa manifestação. Ao criar [*schaffen*], ele extrai [*schöpfen*] algo de um inesgotável manancial (NUNES, 2011, p. 112).

É, assim, na abertura do *Da-sein* para o ser, no comum-pertencer (*Zusammengehörigkeit*) entre ambos, que reside o seu mais profundo sentido. Desse modo, é apropriando-se e expropriando-se do ser e concomitantemente sendo apropriado e expropriado pelo ser que o artista cria a sua obra retirando de seu mundo e de sua terra a condição de possibilidade mesma da criação.

Do mesmo modo, enquanto o mundo da técnica moderna "neutraliza todas as diferenças" (HAAR, 2011, p.91) tornando o distante próximo, mediante os avanços tecnológicos, e, concomitantemente, fazendo-nos perder a noção da verdadeira proximidade, a arte nos revela o sempre enigmático fato que é existir entre os homens e as coisas.[54] Sua polissemia traz à luz, através do combate entre mundo e terra, a verdade enquanto o desvelado e a não-verdade enquanto o que sempre se oculta. Assim, ela faz ver o mundo e a terra como se fosse pela primeira vez. É nela que um povo se reconhece seja através dos deuses ou do ainda indefinido de suas próprias existências.

Conforme visto, tanto a arte quanto o artista recebem um novo estatuto no pensamento heideggeriano. Heidegger, da mesma maneira, perguntará pelo sentido do contemplador da obra de arte a partir da ontologia, rumando, assim, para fora das concepções estético-metafísicas. Se a obra é a iluminação de um mundo abrigado na terra mediante a apropriação e a expropriação entre homem e ser sendo a criação "o estar-fixado do combate [entre mundo e terra] por meio do traço-fenda na figura" (HEIDEGGER, 2014a, p. 69) ela deve, em consonância, iluminar-se se apropriando e se expropriando de quem a contempla resguardando o acontecer da sua verdade.

Para o nosso pensador "o caráter de acontecimento de apropriação [*Ereignishafte*] (que a obra seja a obra que é) lança a obra para além de si" (HEIDEGGER, 2014a, p. 69) no sentido que, enquanto localidade (*Ort*) da *aletheia*, encontra a abertura de quem se coloca a observá-la e, assim, acontece como verdade (o desvelado) e como não-verdade (o velado). Sem esse ente aberto ao ser a obra não poderia realizar-se enquanto obra e envolver os homens em seu horizonte significativo. Diz-nos Heidegger:

---

[54] Heidegger nos diz: "Todo distanciamento no tempo e todo afastamento no espaço estão encolhendo. Ontem, o homem levava semanas, senão meses para chegar onde, hoje, o avião o leva da noite para o dia. O que, outrora, somente depois de anos, se sabia ou até nunca se vinha a saber, agora, o rádio toda hora anuncia, no mesmo instante. Os processos de germinação e desenvolvimento de tudo, que nascia e crescia na vegetação, se mantinham escondidos durante as estações do ano, hoje o filme os leva a público num minuto. Os lugares afastados das culturas mais antigas, os filmes nô-los mostram como se estivessem no trânsito das ruas e avenidas. E ainda o comprovam, apresentando, junto em plena atividade, as filmadoras e os técnicos, que as operam. Mas é a televisão que atinge o cúmulo da supressão de qualquer distanciamento. Logo logo a televisão vai correr atrás e controlar todo o burburinho do tráfego" (2002b, p. 143).

> Ela [a obra de arte], [...], simplesmente nos insere nessa abertura e, deste modo, nos faz sair, ao mesmo tempo, daquilo que é habitual. Seguir essa remoção [*Verrückung*] significa: modificar as conexões habituais com o mundo e com a terra e, desde então, reter em si as relações usuais com o fazer e o apreciar, com o conhecer e o olhar, para permanecer na verdade que acontece na obra. É só a contenção deste permanecer que permite ao criado ser a obra que é. A isto: deixar a obra ser obra, chamamos o resguardar [*Bewahrung*] da obra. É só para o resguardar que a obra se dá, no seu ser-criada, como efetivamente real, o que significa agora: presente como carácter de obra (HEIDEGGER, 2014a, p. 70).

Nesses termos, assim como não pode haver arte sem os que criam, a obra também não pode existir sem aqueles que a resguardam de modo que “os que resguardam pertencem à obra de forma tão essencial como os que criam” (HEIDEGGER, 2014a, p. 75). Se a obra criada não se depara com aqueles que por ela zelam, possibilitando a apropriação-expropriação da verdade, se ela não estabelece conexões com a comunidade humana, ela permanece em espera, sem ocorrer propriamente. A co-originariedade entre ser e homem encontra, dessa maneira, sua correspondência na relação entre obra criada e os contempladores que a resguardam.

Resguardar [*Bewahrung*], assim, tem aqui o sentido de integração do contemplador “na pertença à verdade que acontece na obra” (HEIDEGGER, 2014a, p. 72) num momento anterior à abstração sujeito-objeto – em que o ente humano se coloca diante da obra para compreendê-la como um objeto. Trata-se, por conseguinte, da apropriação e da expropriação entre o ser e o *Da-sein* que se põe na referência do mundo abrigado na terra que na arte se abre. É nesse sentido que o *Da-sein* resguardador da obra serve de clareira para ela iluminando-a através de sua abertura e sendo, ao mesmo tempo, iluminado por ela.

Tal resguardar, diz-nos o pensador, é “o instar *[innestehen*] da abertura do ente que acontece na obra” (HEIDEGGER, 2014a, p. 71) sendo, igualmente ao criar como produzir (*Hervorbringen*), um saber acerca do ser. Saber não como “mero conhecer e representar de algo” (HEIDEGGER, 2014a, p. 71) por parte de um sujeito, mas antes como a experiência do pensar através da entrega do *Da-sein* ao não estar encoberto do ser, queremos dizer, ao acontecimento da verdade e ao, concomitante, acontecer da não-verdade. Trata-se de um saber assentado na *aletheia*. Assim, ao insistir diante da obra a comunidade humana que a resguarda possibilita o seu efetivo advir. Lemos:

> [...] toda obra, para existir e para brilhar precisa de uma comunidade humana que a receba e preserve. Sem essa preservação fiel, e deliberada, que não é um “culto”, a obra recai no esquecimento. Preservar uma obra não significa pô-la de lado em um museu, nem igualmente gozar de seus encantos, e sim saber e sobretudo querer preservar a perturbadora verdade que ela abre no cotidiano. O que a obra exige é um compromisso para

> com sua própria verdade. O artista está também duplamente afastado do enfoque central, pois estas duas coisas essenciais, a verdade a ser posta em obra e sua preservação, não vêm dele (HAAR, 2007, p. 92).

A verdade do ser é, enquanto verdade histórica, algo que necessita da constitutiva abertura do *Da-sein* para acontecer. O homem, do mesmo modo, não pode realizar sua essência (*Wesen*) sem a apropriação e a expropriação do ser, pois o que ele é se dá nesse comum-pertencer e até onde sabemos apenas através do homem pode advir algo como um horizonte de sentidos e, assim, um mundo e uma terra que é pátria. Dessa maneira, é da verdade apropriada-expropriada que o artista retira a sua obra deixando ver um mundo elaborado na terra, ambos unidos pelo traço-fenda que surge enquanto figura. Sem esse ato não há obra. Todavia, sem os que resguardam trazendo para a efetividade o desvelamento do ser, pondo-o em movimento, a arte também não pode ocorrer. A arte é, por conseguinte, um estar a caminho da verdade não possível sem as seguintes dimensões: criador, obra e contemplador.

A partir das supracitadas elucidações ontológicas acerca do sentido do artista e do contemplador da obra, Heidegger, em seu ensaio sobre a origem da obra de arte, aprofunda ainda mais o acontecimento da verdade. A partir de agora nos dedicaremos a compreender esse momento rumando para as noções de linguagem (*Sprache*) originária[55], de poesia (*Dichtung*) e da tripla instituição ocasionada pelas grandes obras, a saber, o doar, o fundar e o iniciar. Desse modo, almejamos, enfim, aprofundar nosso entendimento acerca da origem da obra de arte tal como proposto pelo pensamento heideggeriano irrompido da virada para o desvelamento histórico do ser.

Perguntamo-nos agora, então, pelo o que é, em essência (*Wesen*), a linguagem em curso na arte? Não a linguagem como mera transmissão de uma informação qualquer, mas antes como linguagem fundadora. Pelo que é a poesia em sua acepção mais fundamental? Pelo que ela deixa ver trazendo para a presença dos mortais? Do mesmo modo, indagamos: pelo que a arte pode efetivamente instituir nas veredas abertas do mundo de um povo? Nosso pensador nos conduzirá por essas e por outras questões.

5.3 LINGUAGEM (*SPRACHE*), POESIA (*DICHTUNG*) E A ORIGEM DA OBRA DE ARTE

[55] Noção já indicada no segundo momento do primeiro capítulo de nossa dissertação, a saber, *1.2. A passagem para a hermenêutica da história (Geschichte) do ser*, porém não propriamente desenvolvida.

Comumente, tendemos a compreender a linguagem (*Sprache*) como um instrumento de comunicação, isto é, como um recurso através do qual o homem pode tornar inteligível para outrem aquilo que se passa no âmago de sua subjetividade tal como os seus pensamentos e as suas emoções. Por esse ponto de vista, a linguagem seria, essencialmente, composta por símbolos criados pelos homens a fim de garantir a possibilidade de uma relação com os outros. Sua função primordial seria, assim, efetivar uma mediação entre dois ou mais sujeitos. Nas palavras de Heidegger: "A linguagem, na sua representação mais corrente, é tida como um tipo de mediação. Serve para a conversação e para se chegar a acordo – para o entendimento em geral" (HEIDEGGER, 2014a, p. 78).

Tomando em consideração a supracitada definição de linguagem, tendo em vista uma aproximação do seu sentido mais fundamental, Heidegger afirma que se poderia dizer três coisas principais sobre ela. Primeiramente, a de que a linguagem seria uma expressão. Posteriormente, a de que ela seria uma atividade humana. Por fim, de que ela seria uma representação oriunda de uma apreensão do real e do fantasioso. (HEIDEGGER, 2003b). Todavia, por mais corretas que possam ser tais considerações, Heidegger afirma que elas não são suficientes para um efetivo entendimento de sua essência (*Wesen*) que deve ser considerada à luz do desvelamento do ser. Para o pensador da Floresta Negra:

> Poucas são no entanto as vezes que refletimos sobre o estranho papel desempenhado por essas representações corretas e exatas da linguagem. Por toda parte, elas afirmam como algo inabalável o campo dos vários modos de observação científica da linguagem. Elas remetem contudo a uma antiga tradição, deixando inteiramente inobservado o cunho mais antigo da essência da linguagem. Apesar de antigas e compreensíveis, elas nunca se dirigem à linguagem como linguagem (HEIDEGGER, 2003b, p. 11).

Assim como as definições metafísicas de homem não podem apreender o *Dasein*, tais considerações não podem alcançar a linguagem enquanto linguagem. Antes, tal modo de ver toma a linguagem por um objeto que deve ser, mediante um processo de abstração, definido em sua *essentia.* Para Heidegger, assim como foi feito com a obra de arte, é preciso não objetificá-la, deixando a linguagem ser linguagem, compreendendo-a a partir do seu dizer. Seus esforços buscam considerá-la em seu próprio acontecer para, dessa maneira, estar a caminho de sua fala fazendo a sua experiência.[56] Em *O caminho para a linguagem*, lemos:

---

[56] Em *A Essência da Linguagem*, podemos ler: "Mas fazer a experiência com a linguagem é algo bem distinto de se adquirir conhecimentos sobre a linguagem. Esses conhecimentos nos são proporcionados e promovidos infinitamente pela ciência da linguagem, pela linguística e pela filologia das diferentes línguas e linguagens, pela psicologia e pela filosofia da linguagem. [...] Dizer isso não significa porém desvalorizar a pesquisa

> Segundo uma antiga tradição, nós somos aqueles seres capazes de falar e, assim, aqueles que já possuem a linguagem. A capacidade de falar, ademais, não é apenas uma faculdade humana, dentre muitas outras. A capacidade de falar distingue e marca o homem como homem. Essa insígnia contém o desígnio de sua essência. O ser humano não seria humano se lhe fosse recusado falar incessantemente e por toda parte das vezes, impronunciado. À medida que a linguagem concede esse sustento, a essência do homem repousa na linguagem (HEIDEGGER, 2003c, p. 191).

Ora, as palavras de Heidegger situa a linguagem num âmbito em que desde muito já a entendemos, a saber, como algo próprio ao modo de ser do homem. Se um homem não fala o chamamos de mudo tal como denominamos aquele que não enxerga de cego. Só há mudo e cego entre os que podem, a partir de seu modo de ser, falar e enxergar – não há árvores cegas ou pedras mudas. Assim, a linguagem é algo sem o qual o homem não pode ser aquilo que é. Não há homem sem linguagem nem linguagem sem homem. Mas o que é, quando concebida não como um objeto, a linguagem? Acostumamos a concebê-la como um objetivo, assustamo-nos com o modo de perguntar proposto pelo pensador do ser.

Já em *Ser e Tempo* o pensamento heideggeriano se preocupou com esse elemento, situando-o como um existenciário (*Existenzial)* responsável pela possibilidade de articulação da compreensibilidade do *Dasein*. No âmbito da analítica existenciária o "fundamento ontológico-existenciário da linguagem é o discurso" (HEIDEGGER, 2014c, p.453) sendo que o "discurso é a articulação da entendibilidade" (HEIDEGGER, 2014c, p. 455). Nesse sentido, o discurso (*Rede*), enquanto faculdade de articular e compreender, estaria na base de toda interpretação e, do mesmo modo, do advir de qualquer sentido possível. O *Dasein* articula através de seu discurso o seu compreender (*Verstehen)* e a sua disposição afetiva (*Befindlichkeit)* diante do mundo. Dessa maneira:

> Ao articular, o ser-aí liberta e põe em relação umas com as outras as possibilidades e a situação que lhe revelam o compreender e a disposição. A articulação daquilo que o ser-aí discerne no compreender em disposição não se exprime necessariamente por palavras. Ela precede a linguagem articulada da qual é condição de possibilidade. (BOUTOT, 1991, p. 36).

Nessa acepção, seria através da linguagem que se estruturaria, em co-originariedade com o compreender e a disposição afetiva, a relação do *Dasein* com o mundo. Antes de ser uma expressão, atividade humana ou representação, ela seria, assim, um poder articular da compreensibilidade situada do homem. Todavia, a partir da virada (*Kehre*) para o

---

científica e filosófica das línguas e da linguagem. Essa pesquisa tem todo o seu direito e valor. A seu modo, ela está sempre ensinando coisas muito úteis. No entanto, uma coisa são os conhecimentos científicos e filosóficos sobre a linguagem e outra é a experiência que fazemos com a linguagem" (HEIDEGGER, 2003a, p.122).

pensamento da verdade do ser, a linguagem tomará ainda outra acepção. Ela não será compreendida como um existenciário, mas antes como uma determinidade da forma como o ser foi e é doado em sua verdade histórica apropriando e expropriando o *Da-sein* em um só acontecimento.

Toda vez que nos direcionamos a algo já o nomeamos desta ou daquela forma entendendo-a de alguma maneira. É a linguagem o local (*Ort*) através do qual toda relação entre ser e *Da-sein* se torna possível. Ela dá a margem da habitação humana determinando todo horizonte significativo de um povo, pois tudo o que é compreendido o é através dela. "Não é, portanto, de se admirar que", fala-nos o pensador, "tão logo o homem faça uma ideia do que se acha ao ser redor, ele encontre imediatamente também a linguagem" (HEIDEGGER, 2003b, p.7).

Mas onde a linguagem nos fala mais propriamente? Qual é a região através da qual podemos considerá-la antes das objetificações? Em que localidade nos é dado ter o acesso à sua essência? Heidegger dirá que esse lugar é a poesia. Mas em que sentido? Na acepção de ser no verso rimado a localidade de seu acontecer mais próprio? Precisamos tornar claro como Heidegger compreende o poético para entender suas colocações sobre a linguagem originária.

Conforme visto, a arte é o acontecimento da verdade que une mundo e terra no traço-fenda que aparece na figura da obra. Tal figura desvela o ser em um ente específico e, assim, o expressa em uma forma condensada. Heidegger utiliza dois termos para designar a poesia. O primeiro é a *poesie* que indica a poesia em sentido estrito, isto é, a poesia do verso rimado efetuado pelo poeta. A segunda, por sua vez, é *Dichtung* que em alemão indica tanto uma condensação quanto a poesia (HAAR, 2007). É nessa segunda acepção que o filósofo considera as artes em geral – como a própria poesia, a música, a pintura, a arquitetura, por exemplo - e, em essência, a própria linguagem. Heidegger denomina as artes em geral como poéticas devido ao privilégio da linguagem diante de outras formas de desvelamento do ser. Esclarece Vattimo:

> A linguagem é essencialmente algo de que dispomos e que, apesar de tudo, noutro sentido, dispõe de nós enquanto, com as suas estruturas, delimita desde o início o campo da nossa possível experiência do mundo. Só na linguagem as coisas podem aparecer, e só no modo como a linguagem faz aparecer. [...] Isso significa que todo falar concreto pressupõe que a linguagem já tenha aberto o mundo e que também a nós nos tenha colocado nele. Toda problemática da linguagem [...] pressupõe que esta já nos tenha falado (1996, p. 132-3).

Toda linguagem é *Dichtung*, pois ela determina o nosso encontro e a nossa compreensão com os entes trazendo para o claro através de seu nomear todo o horizonte significativo humano. Nesses termos, é ela que fala através de nós já que “onde não está a ser nenhuma língua, como no ser da pedra, da planta e do animal, não há também nenhuma abertura do ente” (HEIDEGGER, 2014a, p. 78). A poesia como *Dichtung* indica, nesse sentido, não uma invenção de um gênio ou um uma representação fantasiosa de um sujeito. Ela, antes e mais originariamente, refere-se a um nomear que traz para o traço da obra um mundo e uma terra apropriando-se e expropriando-se do *Da-sein*. Nomear este alicerçado num escutar o apelo da linguagem fundamental que não se gasta prosaicamente, mas traz o espanto para a proximidade dos mortais. Para Haar:

> O primado da poesia não é o de uma vaga fantasia, mas decorre do primado da língua que, mostrando as coisas como tais, desenha o clarão que é sua aparição. A língua é originalmente poema porque ela descobre o mundo. Nós só compreendemos a arquitetura, a escultura, a pintura, na medida em que os “objetos” que elas nos apresentam fazem parte do dito e do dizível, pertencem a narrativas ou mitos. Todas as artes inscrevem-se, assim, em um “projeto poético”, no qual se articula e se expressa inicialmente a relação entre a ordem explícita do mundo e o fundo terrestre secreto sobre o qual ele repousa. A arte não fabrica esta relação, ela apenas traz à luz. É por isso que ela não é *Schaffen*, fabricação, ficção, e sim *Schöpfen*, ato de captação. A arte só pode beber de sua fonte mais profunda, exprimir o elo conflitual do mundo e da terra, por intermédio da poesia. (2007, p. 93).

Podemos perceber que, para o pensamento heideggeriano, a linguagem, antes de quaisquer outras funções como expressão e representação, concerne a um trazer para o desencoberto a relação entre mundo e terra colocando em curso o desvelamento do ser. Enquanto na cotidianidade usamos as palavras, gastando-as em nossa comunicação, na arte ela nos revela algo do qual nos esquecemos por estarmos absorvidos em um mundo marcado predominantemente por relações utilitárias; esse algo tange ao âmbito de nossa própria habitação na constitutiva polissemia do ser que nos apropria e nos expropria.

A poesia (*Dichtung*) deixa ver algo, descerra um mistério para além das objetificações das ciências da linguagem. Nela a chuva se faz chuva, o sol se faz sol, a morte se faz morte e o nascimento um enlevo no jogo da existência – o que em nosso ir e vir cotidiano comumente não percebemos. Ela resgata em suas nomeações a integridade da linguagem em seu autêntico dizer rompendo com a nossa habitualidade. Por isso, na poesia é como se víssemos o que ali se mostra pela primeira vez. Ela coloca em curso o acontecimento da verdade e da não-verdade como desvelamento e concomitante velamento do ser. É nesse sentido que: “A verdade, como clareira e encobrimento do ente, acontece na

medida em que é poetada. Enquanto deixar-acontecer da chegada da verdade do ente, toda arte é, enquanto tal, na sua essência poesia" (HEIDEGGER, 2014a, p. 76). Em *Construir, habitar, pensar,* o pensador nos fala:

> O acesso à essência de uma coisa nos advém da linguagem. Isso só acontece, porém, quando prestamos atenção ao vigor próprio da linguagem. Enquanto essa atenção não se dá, desenfreiam-se palavras, escritos, programas, numa avalanche sem fim. O homem se comporta como se ele fosse criador e senhor da linguagem, ao passo que ela permanece sendo a senhora do homem. [...] É salutar o cuidado com o dizer. Mas esse cuidado é em vão se a linguagem continuar apenas a nos servir como um meio de expressão. Dentre todos os apelos que nos falam e que nós homens podemos a partir de nós mesmos contribuir para se deixar dizer, a linguagem é o mais elevado e sempre o primeiro (HEIDEGGER, 2001a, p. 126).

Nesse cenário é importante enfatizar que enquanto a poesia (*poesie*) – a poesia (*Dichtung*) em sentido estrito – traz através da linguagem um novo horizonte, abre uma nova região, as outras formas de artes como a pintura e a arquitetura, por exemplo, fundam a sua abertura numa região já estabelecida pelo ditado poético da primeira que são as nomeações de um povo, isto é, as formas como o ente foi e é compreendido enquanto ente para os que ali estão. Temos, dessa maneira, uma precedência da *poesie* diante das outras artes também poéticas no sentido da *Dichtung*. A *poesie* é, assim, o mais privilegiado dos ditados poéticos, pois a verdade acontece antes na linguagem. Ela é "o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante" (NUNES, 1986, p. 261). Lemos:

> A linguagem é ela mesma poesia em sentido essencial. [...] A poesia [em sentido estrito] acontece apropriando-se [*ereignet sich*] na linguagem, porque esta custodia a essência originária do ditado poético. O construir e o moldar, pelo contrário, acontecem sempre já e unicamente no aberto da saga e do nomear. São transidos e dirigidos por ele. É por isso que se mantém como caminhos e modos singulares como a verdade se rectifica na obra. São, cada um, um poetar próprio no interior da clareira do ente que, sem ser percebida, já aconteceu na linguagem (HEIDEGGER, 2014a, p. 79-80).

Todas as formas de arte que realizam o seu desígnio são formas de poesia (*Dichtung*) no sentido de pôr em obra a verdade do ser. Do mesmo modo, tanto o criar como o resguardar de uma obra são formas do ditado poético, pois a obra só se realiza de fato a partir dos que a criam e dos que a resguardam. Mas o que, de modo efetivo, acontece na verdade em curso na poesia em seu nomear e renomear os entes? O que ela oferta para os homens com seu dizer originário? O que ela traz ao desvelar o mundo e a terra de um povo através do criado para os que a resguardam? Heidegger dirá que poesia é uma

instituição (*Stiftung*) da verdade. Seu dizer, por conseguinte, é um dizer fundamental através do qual os homens fundam o seu habitar histórico sobre a terra.

O ditado poético enquanto essência da obra de arte institui a verdade, para Heidegger, em um triplo sentido. A primeira forma de instituição da verdade é o doar (*Schenken*), a segunda é o fundar (*Gründen*) e a terceira é o iniciar (*Anfangen*). Instituir, todavia, não traz consigo a concepção de uma invenção subjetiva geniosa, mas antes de um escutar e expressar o apelo da linguagem originária que é a própria *Dichtung* por parte do criador e, igualmente, em demorar-se diante da obra, zelando por ela e a iluminando, por parte dos que a resguardam. Apropriação e expropriação entre homem e ser através da linguagem. Dessa maneira, cada modo de instituir condiz, pela perspectiva aqui descerrada, aos modos da essência mesma do ser em suas doações aos mortais. Conforme analisaremos a seguir, é através dessa tripla instituição da verdade poética que Heidegger chegará, enfim, a origem (*Ursprung*) da obra de arte.

O doar como primeiro modo da instituição da verdade na obra indica que a verdade ali em curso "é um excesso, um dom" (HEIDEGGER, 2014a, p. 81) que se dá aos homens a partir do *Ereignis*. Verdade que toma o homem sendo igualmente tomada por ele a partir do comum-pertencer (*Zusammengehörigkeit)* de um ao outro. Assim, é somente a partir desse evento singular que o mundo e a terra podem advir para aqueles que ali habitam. Criar se torna, por essa perspectiva e antes de qualquer outra coisa, o receber de um dom do ser. É dito:

> O projecto verdadeiramente poético é a patenteação originária daquilo para o que o aí-ser, enquanto histórico, já está lançado. E isto é a terra e, para um povo histórico, a sua terra, o fundo que se encerra, sobre o qual repousa com tudo aquilo que, ainda encoberto para si mesmo, já é. Mas é o seu mundo que vigora a partir da conexão do aí-ser com o não-estar-encoberto do ser (HEIDEGGER, 2014a, p. 81).

Com as palavras de Heidegger, podemos compreender que, por sua via de pensamento, a arte é, num primeiro momento, extraída de um estar a ser histórico que ocorre, por sua vez, sempre em uma terra que é pátria e através da qual se dá o mundo daquele povo. O artista não a concebe a partir de sua mera imaginação associando ideias de acordo com a verossimilhança e o possível, por exemplo. Do mesmo modo, ele não copia algo que é tal como é na realidade efetuando uma mímesis nem é uma representação. O poeta, enquanto sentido abrangente de todo grande artista – já que a arte é, em essência, *Dichtung* – retira do inaudito pelos homens imersos no ruído ordinário da vida a profundidade abissal das palavras e, assim, traz como se fosse novo a maravilha do que

historicamente sempre está a acontecer. Assim, a obra de arte institui a verdade como doação.

Da mesma forma, a instituição da verdade na obra "é instituição não apenas no sentido da doação livre, mas é-o também no sentido do fundar que confere um fundo" (HEIDEGGER, 2014a, p. 81-2). Ora, a obra provém de uma dádiva do ser que se apropria e se expropria do homem sendo, igualmente, apropriado e expropriado por ele. Nessa doação em que o ser se mostra e concomitantemente se oculta são fundadas as épocas históricas a partir do encontro entre ser e homem na linguagem. Isso se dá porque tal doação funda toda e qualquer compreensão acerca do ente para os homens que habitam aquele mundo. Por conseguinte, ao se doar o ser traz o fundamento histórico de um povo através da poesia. É nesse sentido que o segundo modo de intuição da verdade, o fundar, acontece na *Dichtung*.

O ser não é como um ente do qual se derivam os demais entes, ele é pura doação. Ao se doar aos homens tal encontro apropriativo-expropriativo funda as épocas históricas e, assim, dá início ao destino (*Schicksal*) daqueles que ali vivem. Todo momento histórico se alicerça num certo entendimento geral do que é o ente em seu todo. A essa compreensão que se refere, de modo essencial, à verdade do ser Heidegger denomina de destino. O terceiro e mais essencial modo de instituição da verdade poética é o iniciar enquanto o pôr a caminho de um destino. Por isso, sempre que "a arte acontece, isto é, quando há um início, um abalo atinge a história, a história tem início ou volta a iniciar-se" (HEIDEGGER, 2014a, p. 83). Em *A Questão da técnica*, lemos:

> Pôr a caminho significa: destinar. Por isso, denominamos de destino a força de reunião encaminhadora, que põe o homem a caminho de um desencobrimento. É pelo destino que se determina a essência de toda história. [...] A ação humana só se torna histórica quando enviada por um destino (HEIDEGGER, 2002c, p. 27).

É nessa acepção que a obra de arte cuja essência é pôr-em obra o acontecimento da verdade dá início a história (*Geschichte*)[57]. Em seu instaurar ela estabelece o destino dos homens determinando a constitutiva relação homem-ser. Aí reside, em seu sentido mais profundo, a significação do caráter fundacional das grandes obras de arte. O que ocorre também nos grandes pensadores que, mesmo sem considerar a diferença entre ser e ente, pensaram o ser e ao expressá-lo instauraram os paradigmas sobre os quais toda uma tradição se construiu. É nessa acepção que o filósofo da Floresta Negra efetua uma

---

[57]A distinção entre história enquanto desvelamento do ser (*Geschichte*) e a histórica da historiografia (*Historie*) foi trabalhada no segundo momento do primeiro capítulo, a saber, *1.2. A passagem para a hermenêutica da história* (*Geschichte*) *do ser.*

rememoração (*Andenken*) dos momentos decisivos da destinação ocidental ao voltar-se para a metafísica, fazendo o mesmo com a arte ao dirigir-se para a estética.

O início (*Anfangen*) instituído pelo ditado poético é, caracteristicamente, um início que perpetuamente continua acontecendo de modo a determinar a compreensão dos homens de uma dada tradição. Sua concepção se difere, dessa forma, ao começo (*Begin*) entendido enquanto o momento datado em que algo ocorreu. Algo que, posteriormente, foi lançado no passado. Enquanto o começo é desprovido de futuro o início prossegue ocorrendo no porvir.

Assim, com o desenvolvimento das noções da tripla instituição da verdade poética Heidegger chega a tão procurada proveniência da essência (*Wesen*) da obra de arte. Ela reside no ditado poético que institui a verdade enquanto doação, fundação e início. Instituição que, por se constituir como um abalo, coloca em curso uma novo abertura na história de um povo. Por conseguinte, a origem (*Ursprung*) da obra de arte é o acontecimento da verdade e da não-verdade que ocorre como poesia (*Dichtung*) instituidora. O pensador nos esclarece:

> A arte permite que a verdade brote [*entspringen*]. A arte, enquanto resguardar instituinte, faz brotar, na obra, a verdade do ente. Fazer brotar algo, trazê-lo ao ser no salto instituinte a partir da proveniência da sua essência – é isso que quer dizer a palavra ‘origem’.
> A Origem da obra de arte, isto é, dos que criam e, simultaneamente, dos que resguardam, ou seja, do aí-ser histórico de um povo, é a arte. É assim porque, na sua essência, a arte é uma origem: é um modo insigne como a verdade vem a ser, isto é, devém historicamente (HEIDEGGER, 2014a, p. 84).

A origem da obra de arte é o artista. A origem do artista é a obra de arte. Obra que não existe sem os que a criam e sem os que resguardam por ela. Criar e resguardar são formas do ditado poético dado em um único evento de apropriação e expropriação entre ser e homem. Tal ditado traz para o desencoberto uma nova nomeação do ser e, desse modo, dá origem à própria história. É nessa acepção que a instituição poética é a origem da obra de arte.

Pudemos compreender em nosso último capítulo como a obra de arte, vista a partir de uma perspectiva ontológica, é uma localidade privilegiada do acontecimento da verdade histórica de um povo. O que as concepções estéticas não consideram por tratarem as obras como meros objetos. Dessa maneira, a arte reúne um mundo e uma terra no traço-fenda da figura que aparece na forma da beleza. Ela é uma abertura para o ser.

Do mesmo modo, a obra necessita dos que a criam, não sendo, todavia, fruto de uma subjetividade criadora, mas antes um auscultar o apelo do ser a partir da linguagem.

Igualmente, ela precisa de uma comunidade humana que por ela resguarde zelando por sua verdade. Criar e resguardam são formas do ditado poético em que homem e ser se apropriam e se expropriam mutuamente. Formas sem as quais a obra não pode efetivamente acontecer como obra de arte.

Nesse cenário a linguagem é caracterizada, essencialmente, como a morada do ser, como âmbito através do qual todo encontro do homem com o ser se torna possível. É assim que a linguagem se torna um nomear que descobre o mundo. Nomear poético que desvela e oculta o ser em sua verdade e não-verdade. Por conseguinte, sendo o artístico também *Dichtung*, ela é uma tripla instituição que dá origem, assim como a filosofia, ao horizonte significativo de toda uma tradição. Por isso nos diz o pensador em seu ensaio sobre a obra de arte: “A arte é história em sentido essencial: funda a história” (HEIDEGGER, 2014a, p.84).

CONCLUSÃO

Chegamos ao fim de nosso percurso. O que não pode se confundir com a conquista de uma conclusão unívoca acerca do sentido da obra de arte em Heidegger. Com isso, queremos evidenciar que, embora tenhamos apresentado e desenvolvido nos quatro capítulos o tema, não podemos afirmar, sob nenhuma hipótese, que o esgotamos. Pelo contrário, abrimo-nos aqui ao mistério em curso nas obras artísticas mediante a consideração do acontecimento de sua verdade. Colocamo-nos em escuta. Nesse sentido, o fim deste trabalho se transmuta em início de um questionamento calcado na inquirição de um modo singular de conceber a arte. Ele é, em nossa posição, antes de um término uma abertura para o aperfeiçoamento e o mergulho pelas veredas de tal indagação. É um fruto ainda a madurar de um caminho pela questão do ser.

Dada a profundidade abissal da filosofia de Heidegger e das controvérsias hermenêuticas possivelmente ocasionadas da leitura de seus textos, igualmente não podemos afirmar a absolutidade de nossa interpretação. Outras vias de compreensão podem ser plausíveis. Sob essa óptica, afirmamos a coerência de nosso trabalho, mas jamais o esgotamento do entendimento aqui exposto. Percorremos um caminho que pode, ao ser novamente trilhado, conduzir-nos a outras considerações importantes que aqui foram, eventualmente, ignoradas ou não penetradas com a atenção adequada.

Como conquistas, elucidamos a partir da leitura dos textos de Heidegger e de diversos comentaristas, amigos mais experientes nesse percurso filosófico, o âmbito maior do questionamento heideggeriano onde se insere a questão da essência (*Wesen*) da obra de arte, a saber, a *Seinsfrage*. Inicialmente, explanamos acerca da analítica existenciária do *Dasein* como acesso à indagação sobre o ser em *Ser e Tempo*, explanando acerca do sentido do entendimento (*Verstehen*), da tonalidade afetiva (*Befindlichkeit*) e do discurso (*Rede*) – existenciários (*Existenzialien*) que se situam como acesso a esse questionamento basilar.

Posteriormente, abordamos a passagem da indagação pelo sentido do ser para a inquirição sobre a verdade do ser, em outros termos, a passagem da analítica do *Dasein* para a rememoração (*Andenken*) da história (*Geschichte*) do ser. Momento em que o pensador se volta para as palavras fundamentais através das quais o ser foi doado e compreendido pelo ocidente. Palavras que deram e continuamente dão a margem da habitação de um povo.

Em nosso segundo capítulo, esclarecemos a centralidade da *aletheia* e do *Ereignis*, isto é, respectivamente, da verdade enquanto desvelamento e concomitante velamento do

ser e da apropriação e expropriação entre ser e homem. Evidenciamos como esses conceitos se situam na base da virada (*Kehre*) para o questionamento sobre a verdade histórica do ser. Verdade essa que se apropria e se expropria do homem em suas doações ao mesmo tempo em que é apropriada e expropriada pelo *Da-sein*, a abertura que torna possível o seu advento. Compreendemos, assim, como a posição heideggeriana se situa entre o realismo – a determinação de um objeto sobre o sujeito – e o idealismo – a determinação de um sujeito sobre o objeto –, fundando-se a partir de uma consideração anterior à distinção entre sujeito e objeto, isto é, ao momento mesmo em que homem e ser acontecem em único evento: *Ereignis*.

Já no terceiro momento, após as elucidações necessárias para a entrada no questionamento sobre a arte, investigamos a compreensão heideggeriana da estética situando-a enquanto uma forma fundamental de esquecimento do ser que se funda em concepções metafísicas sobre o que é o ente em geral. Nesses termos, conforme visto, ela toma a arte por um objeto analisando-a em termos de uma *mímesis* ou do impacto que ocasiona na sensibilidade do contemplador. Seja a partir da consideração de uma matéria enformada, de um núcleo que comporta os seus acidentes ou da unidade presenciada pelos sentidos, a estética agride a arte de modo a não considerar a verdade do ser ali em curso em sua apropriação e expropriação. Após, seguindo os acenos das botas de camponês pintadas por van Gogh, conduzimo-nos ao seu sentido originário.

Em seguida, esclarecemos, no quarto e último capítulo, o sentido ontológico propriamente dito da obra de arte através do aprofundamento no ensaio *A Origem da obra de arte*. Aqui pudemos imergir na questão principal de nosso trabalho. Evidenciamos como a arte se torna compreendida, por essa óptica, não como criação singular de um gênio, mas antes como uma doação do ser que se apropria e se expropria do artista auscultador de seu silencioso apelo. Dessa forma, na arte se levanta um mundo (*Welt*) – o mundo mesmo de sua morada – elaborando a terra – terra (*Erde*) que é a sua pátria. Ambos unidos, por sua vez, no traço-fenda (*Riß)*, o seu contorno e a sua abertura (*Eröffnen*), que aparece na figura (*Gestalt*) da beleza. Beleza que faz ver a essência (*Wesen*) e a não-essência (*Un-wesen*) da verdade, queremos dizer, o desvelamento e simultâneo velamento do ser.

Explicitamos, igualmente, que o acontecimento da arte depende não somente do artista, mas também da comunidade humana que a resguarda, isto é, daqueles que ali se colocam e ali se demoram servindo como abertura para a apropriação e expropriação do ser. Resguardar é colocar-se à disposição da obra em sua verdade histórica, é adentrar na

pertence do mundo e da terra ali presentes. É dar vida a arte. Dessa maneira, não há arte sem os que criam e sem os que resguardam.

Pudemos compreender que toda arte é poesia (*Dichtung*) no sentido *lato* de deixar ver algo, de trazer um dado sentido para o desencoberto. Nessa significação, a *Dichtung* é a linguagem (*Sprache*) originária que antes de ser uma comunicação é o abrir-se de todo horizonte significativo de um povo, a condição de possibilidade de todo encontro com os entes. Assim, é antes a linguagem que fala o homem do que o contrário sendo ela a região primordial de encontro entre ser e homem.

Por fim, galgamos um entendimento acerca da origem (*Ursprung*) da obra de arte que é o ditado poético como instituição (*Stiftung*) no triplo sentido do doar (*Schenken*), do fundar (*Gründen*) e do iniciar (*Anfangen*). Três modos condizentes ao próprio modo em que o ser se doa ao *Da-sein* o apropriando e o expropriando e sendo apropriado e expropriado por ele no comum-pertencer (*Zusammengehörigkeit*) de ambos. A arte, nessa perspectiva, funda, tal como a metafísica, as épocas históricas colocando em curso o destino (*Schicksal*) dos que ali vivem por determinar o encontro do homem com o ser.

Como dificuldades encontradas, ressaltamos, a de adentrar numa compreensão da arte totalmente distinta das que comumente conhecemos a partir da estética e das teorias da arte. O que ampliou demasiadamente o nosso modo de olhar sendo um grande desafio hermenêutico seja pela linguagem do pensador ou pela densidade de seu conteúdo. Um novo elemento que, se tivéssemos mais tempo, gostaríamos ainda de desenvolver seria o encontro propriamente dito do pensamento heideggeriano com a poesia em obras que não abordamos ou não aprofundamos aqui. Deixamos esse desafio para um próximo eventual trabalho.

7 REFERÊNCIAS

7.1 LITERATURA PRIMÁRIA

HEIDEGGER, Martin. *Aletheia (Heráclito, fragmento 16)* In *Ensaios e Conferências*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002a.

_________. *A Essência do Fundamento*. In HEIDEGGER. *Marcas do Caminho*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008a.

_________. *A Essência da Linguagem*. In *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis/São Paulo: Editora Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2003a.

_________. *A Essência da verdade*. In HEIDEGGER. *Marcas do Caminho*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008b.

_________. *A Linguagem*. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003b.

_________. *A Metafísica Como História do Ser*. In *Nietzsche II*. Trad. Marco Casanova. Rio de Janeiro: Forense, 2007a.

_________. *A Origem da Obra de Arte*. In *Caminhos de Floresta*. 3ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014a.

_________. *A Questão da Técnica*. In HEIDEGGER. *Ensaios e Conferências*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002c.

_________. *Carta Sobre o Humanismo*. In *Marcas do Caminho.* Petrópolis: Editora Vozes, 2008c.

_________. *Construir, Habitar, Pensar*. In: *Ensaios e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001a.

_________. *Identidade e Diferença*. In HEIDEGGER. *Conferências e Escritos Filosóficos*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999a.

_________. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

_________. *Observações sobre Arte – Escultura – Espaço*. Trad. Alexandre de Oliveira Ferreira. In: Artefilosofia, Ouro Preto, nº 5, jul. 2008d.

_________. *O Caminho para a Linguagem*. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003c.

_________. *O Tempo da Imagem do Mundo*. In *Caminhos de Floresta*. Terceira edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014b.

_________. *O que é Metafísica?* In *Marcas do Caminho.* Petrópolis: Vozes, 2008e.

_________. *Que é uma coisa?* Trad. Carlos Morujão. Lisboa: Edições 70, 1992.

_________. *Seminário de 24 e 28 de Janeiro de 1964, na casa de Boss* in *Seminários de Zollikon*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001b.

_________. *Séminaire Du Thor*. In *Questions IV*, Paris: Gallimard, 1976.

_________. *Ser e Tempo*. Col. Multilíngues de Filosofia Unicamp. 1ª reimpressão. Trad. Fausto Castilho. Petrópolis: Vozes, 2014c.

_________. *Ser e Verdade.* Petrópolis/Bragança Paulista: Editora Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2007b.

_________. *Tempo e Ser*. In HEIDEGGER. *Conferências e Escritos Filosóficos*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999b.

_________. *Vontade de poder como arte*. In: *Nietzsche I*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

7.2 LITERATURA SECUNDÁRIA

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad.: Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ALIGHIERI. Dante. *A Divina Comédia*. Três volumes. Trad. Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2010.

ARAÚJO, Paulo A. *Ontologia e Filosofia da Arte*. Fotocópias de textos-aulas apresentados em disciplina ministrada durante o 2ª semestre de 2018 no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGFIL-UFJF). *Texto-aula 03* (Inédito), 2018a.

_________. *Ontologia e Filosofia da Arte*. Fotocópias de textos-aulas apresentados em disciplina ministrada durante o 2ª semestre de 2018 no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGFIL-UFJF). *Texto-aula 05* (Inédito). 2018b.

_________. *Ontologia e Filosofia da Arte*. Fotocópias de textos-aulas apresentados em disciplina ministrada durante o 2ª semestre de 2018 no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGFIL-UFJF). *Texto-aula 07* (Inédito), 2018c.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

_________. *Poética*. Terceira Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BAUMGARTEN, Alexander. *A Estética*. In*: A Lógica da Arte e do Poema*. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

BOUTOT, Alain. *Introdução à Filosofia de Heidegger*. Portugal: Publicações Europa-América, 1991.

CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. *Apresentação*. In ANAXIMANDRO, PARMÊNIDES e HERÁCLITO. *Os Pensadores Originários*. Petrópolis: Vozes de Bolso, 2017.

_________. *Notas*. In HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

CASANOVA, Marco. *Compreender Heidegger*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

DESCARTES, René. *Meditações Metafísicas*. In: *Descartes* (Col. Os Pensadores). São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

DUARTE, Irene Borges. *A Arte Como Epifania*. In *Arte e Técnica em Heidegger*. Lisboa: Editora Documenta, 2014a.

_________. *Prólogo à edição portuguesa*. In HEIDEGGER. *Caminhos de Floresta*. Terceira edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014b.

FERNANDES, Marcos. *À Clareira do Ser: Da fenomenologia da Intencionalidade à Abertura da Existência.* Teresópolis: Daimon Editora, 2016.

GIACOIA, Oswaldo. *Heidegger Urgente – Introdução a um Novo Pensar*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

HAAR, Michel. *A Obra de Arte – Ensaio Sobre a Ontologia das Obras*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

_________. *Le Tournant de la Détresse*. In *Cahier de l'Herne – Heidegger.* Paris: Éditions de l'Herne, 1983.

HADOT, Pierre. *O Véu de Ísis – Ensaio Sobre a História da Ideia de Natureza*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

HERÁCLITO. *Fragmentos*. In: *Os Pré-Socráticos*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

HUME, David. *Do Padrão do gosto*. In: *A Arte de Escrever Ensaio*. Trad. Márcia Suzuki e Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Iluminuras, 2008.

HUSSERL, Edmund. *A Crise das Ciências Europeias e a Fenomenologia Transcendental*. São Paulo: Forense Universitária, 2012.

INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Trad. de Luísa B. Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

JUNIOR, Nelson Souza. *Da Transcendentalidade do Da-sein à Verdade da Essência: Caracterização dos Momentos Estruturantes da Filosofia de Heidegger Entre o Final da Década de 20 e o Início da de 30*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em Filosofia. Tese de doutorado, Porto Alegre, 2006.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1993.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e Poesia – O pensamento Poético*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_________. *Passagem Para o Poético – Filosofia e Poesia em Heidegger*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

PENZO, Giorgio. *O Divino Como o Não-dito.* In PENZO e GIBELLINI (org.). *Deus na Filosofia do Século XX*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

PLATÃO. *A República*. Décima Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PÖGGELER, Otto. *A Via do Pensamento de Martin Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

_________. *La Pensée de Martin Heidegger: Un Cheminement Vers l'Être*. Paris: Aubier-Montaigne, 1967.

RAMOS, Daniel. *O Ereignis em Heidegger.* Teresópolis: Daimon Editora, 2015.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Heidegger – Um Mestre da Alemanha Entre o Bem e o Mal*. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

SILVA, Idalina; CASTRO, Manuel de. *Notas de tradução*. In. HEIDEGGER. *A Origem da Obra de Arte*. Trad.: Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

STEIN, Ernildo. *Compreensão e Finitude: Estrutura e Movimento da Interrogação Heideggeriana*. Rio Grande do Sul: Editora Ijuí, 2001.

VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

WERLE, Marco Aurélio. *Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger*, São Paulo: Editora UNESP, 2004.

ZARADER, Marlène. *Heidegger e as Palavras da Origem*. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.